C'est trop peu de dire que nous vivons dans un monde de symboles, un monde de symboles vit en nous. De la psychanalyse à l'anthropologie, de la critique d'art à la publicité et à la propagande idéologique ou politique, sciences, arts et techniques essaient de plus en plus aujourd'hui de décrypter ce langage des symboles, tant pour élargir le champ de la connaissance et approfondir la communication que pour apprivoiser une énergie d'un genre particulier, sous-jacente à nos actes, à nos réflexes, à nos attirances et répulsions, dont nous commençons à peine à deviner la formidable puissance.

Des années de réflexions et d'études comparatives sur un corpus d'informations rassemblé par une équipe de chercheurs, à travers des aires culturelles recouvrant la durée de l'histoire et l'étendue du peuplement humain, les auteurs ont tenté de *donner à voir le cours profond* du langage symbolique, tel qu'il se ramifie dans les strates cachées de notre mémoire.

Chacun sentira bien l'importance de ce *Dictionnaire*. Plus de mille six cents articles, reliés par des comparaisons et des renvois, souvent restructurés à la suite d'une longue maturation, permettent de mieux approcher la nudité du symbole, que la raison dans sa seule mouvance ne parviendrait pas à saisir. Cette somme unique ouvre les portes de l'imaginaire, invite le lecteur à méditer sur les symboles, comme Bachelard invitait à rêver sur les rêves, afin d'y découvrir la saveur et le sens d'une réalité vivante.

GUY SCHOELLER

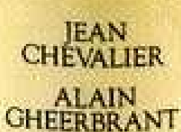
Édition revue et augmentée





BOUQUINS







DICTIONNAIRE DES SYMBOLES



BOUQUINS

JEAN CHEVALIER
ALAIN GHEERBRANT

DICTIONNAIRE DES SYMBOLES

MYTHES, RÊVES, COUTUMES, GESTES, FORMES, FIGURES, COULEURS, NOMBRES.





BOUQUINS

ROBERT LAFFONT / JUPITER

Première édition 1982
Première réimpression 1982
Deuxième réimpression 1983
Troisième réimpression 1983
Quatrième réimpression 1984
Cinquième réimpression 1985
Sixième réimpression 1986
Septième réimpression 1987
Huitième réimpression 1988
Neuvième réimpression 1989
Dixième réimpression 1989
Onzième réimpression 1990

Pour l'édition originale: © 1969. Éditions Robert Laffont S.A. et Éditions Jupiter. Paris.
Pour l'édition revue et corrigée: © 1982. Éditions Robert Laffont S.A. et Éditions Jupiter. Paris.

ISBN: 2.221.50319.8

JEAN CHEVALIER
ALAIN GHEERBRANT

et la collaboration de:

BARBAULT André	Vice-Président du Centre international d'astrologie.
BAYLE Dominique	Conservateur de la Bibliothèque du Musée de l'Homme.
CAROUTCH Yvonne	Spécialiste du bouddhisme tantrique tibétain.
CHEVALIER Marguerite	Professeur de lettres classiques.
DAVY Marie-Madeleine	Maitre de recherches au C.N.R.S.
GRISON Pierre	Écrivain et critique d'art, spécialiste des civilisations d'Extrême-Orient.
HEINTZ Georges	Assistant à l'Université de Strasbourg.
LE ROUX-GUYONVARC'H	Directeur de «OGAM», revue des Études Celtiques.
MEYEROVICH Éva	Chargée de recherches au C.N.R.S.
MOKRI Mohammed	Écrivain, ancien professeur à l'Université de Téhéran.
PFEIFFER Henri	Docteur ès Sciences et en Médecine, professeur de chromatologie.
PRIGENT Pierre	Professeur à la Faculté de Théologie protestante de l'Université de Strasbourg.
ROCHETERIE Jacques de la	Psychothérapeute.
SHIBATA Masumi	Professeur à l'Université de Kyoto (Japon).
VOLGUINE Alexandre	Directeur de la Revue «Les Cahiers astrologiques».

AVERTISSEMENT

1. Les mots marqués d'un astérisque* font l'objet d'une notice spéciale à rechercher dans l'ordre alphabétique. Il est utile de s'y reporter pour une plus complète intelligence du texte où ils se trouvent occasionnellement employés. Nous n'avons pas hésité à multiplier ces corrélations internes, qui épargnent en outre de nombreuses redites.

2. Afin d'éviter une répétition de noms d'auteurs et de titres, des sigles ont été adoptés pour presque toutes les références. Les trois premières lettres des sigles correspondent au nom de l'auteur, la quatrième à l'un des mots principaux du titre. Les œuvres collectives et les revues sont indiquées par un sigle comprenant les initiales des mots principaux du titre. Il est aisé dès lors de retrouver les indications complètes dans la bibliographie insérée à la fin du volume.

3. Sauf indication contraire, les références aux auteurs classiques latins et grecs sont empruntées à la collection des Universités de France, aux Éditions des Belles-Lettres

4. Les citations de la Bible, sauf très rares exceptions dépendant de la volonté de certains auteurs, sont empruntées à la traduction française de la « Bible de Jérusalem ».

5. Les dieux et les héros de la mythologie classique sont le plus souvent mentionnés sous leur nom grec, avec l'indication entre parenthèses de leur homologue romain : Zeus (Jupiter), Arès (Mars), Héraclès (Hercule), Perséphone (Proserpine), etc. Cependant, quand un nom de dieu désigne une planète : Jupiter, Mars, Saturne, etc., c'est à ce nom de planète que le symbole est examiné. Cette distinction n'empêche pas de signaler les relations existant entre les symbolismes mythologique et planétaire.

PRÉFACE
DE LA NOUVELLE ÉDITION

Cette nouvelle édition, revue et augmentée, se distingue des précédentes par trois traits principaux. Des notices et des citations ont été abrégées, pour supprimer des redites et clarifier, sans simplifier, certaines données ; de nouvelles notices ont été précisées ou développées quant au fond, réordonnées quant à la structure, unifiées quant au style ; enfin de fréquents renvois d'une notice à l'autre développent des lignes de force qui n'apparaissent qu'en rapprochant certains supports symboliques : jeux de relations manifestant aussi des chaînes ou des constellations de symboles, qui se rejoignent en effet dans une même galaxie de sens. Mais convergence n'est point confusion et partout se discernent des nuances.

De nombreux spécialistes ont contribué à cet édifice, lui permettant ainsi de témoigner pour toutes les aires culturelles du monde. A partir d'une érudition sérieuse, ils se sont surtout appliqués à dégager, de la « multiple splendeur » des signes, de multiples sens dans le champ des possibles. Jamais n'ont cessé pour autant les préoccupations de ne pas verser dans de gratuites divagations, d'éviter tout esprit de système, d'inciter à l'interprétation spontanée, aussi bien qu'à la réflexion personnelle. Ces différents apports composent une œuvre unique dans sa diversité. Que tous les auteurs en soient remerciés. Que soient également remerciés les nombreux lecteurs dont l'attention nous est un précieux encouragement.

Ce *Dictionnaire des Symboles* constitue d'abord un inventaire, toujours inachevé, de l'imaginaire symbolique, ce carrefour de tout le psychisme humain, où se conjoignent l'affectif et le désir, le connu et le rêvé, le conscient et l'inconscient. Cet ouvrage joue aussi le rôle d'un éveilleur à la perception d'une dimension, trop souvent négligée, de tout être, de toute expression, trait, son, geste, parole, couleur et nombre. Tout est signe et tout signe est porteur de sens. Mais nous n'en percevons d'habitude que la surface. Le signe a cependant un volume, une épaisseur feuilletée de sens. A travers le corps d'informations ici recueillies s'esquisse une herméneutique intégrale, au développement de laquelle sont invités tous les utilisateurs de ce livre. Il aide à dévoiler les directions possibles d'une recherche, il suggère, il n'impose pas. La valeur symbolique s'actualise différemment pour chacun, quand un rapport de type tensionnel et intentionnel

unit le signe qui stimule et le sujet qui perçoit. Une voie de communication s'ouvre alors entre le sens caché d'une expression et la réalité secrète d'une attente. Symboliser, c'est, en quelque sorte, à un certain niveau, vivre ensemble.

JEAN CHEVALIER — ALAIN GHEERBRANT

INTRODUCTION

Les symboles connaissent aujourd'hui une faveur nouvelle. L'imagination n'est plus vilipendée comme *la folle du logis*. Elle est réhabilitée, sœur jumelle de la raison, comme l'inspiratrice des découvertes et du progrès. Cette faveur est due en grande partie aux anticipations de la fiction que la science vérifie peu à peu, aux effets du règne actuel de l'image que les sociologues essaient de mesurer, aux interprétations modernes des mythes anciens et à la naissance de mythes modernes, aux lucides explorations de la psychanalyse. Les symboles sont au centre, ils sont le cœur de cette vie imaginative. Ils révèlent les secrets de l'inconscient, conduisent aux ressorts les plus cachés de l'action, ouvrent l'esprit sur l'inconnu et l'infini.

A longueur de jour et de nuit, dans son langage, ses gestes ou ses rêves, qu'il s'en aperçoive ou non, chacun de nous utilise les symboles. Ils donnent un visage aux désirs, ils incitent à telle entreprise, ils modèlent un comportement, ils amorcent succès ou échecs. Leur formation, leur agencement, leur interprétation intéressent de nombreuses disciplines : l'histoire des civilisations et des religions, la linguistique, l'anthropologie culturelle, la critique d'art, la psychologie, la médecine. On pourrait ajouter à cette liste, sans la clore pour autant, les techniques de la vente, de la propagande et de la politique. Des travaux récents, et de plus en plus nombreux, éclairent les structures de l'imaginaire et la fonction symbolisante de l'imagination. On ne peut plus méconnaître aujourd'hui des réalités aussi agissantes. Toutes les sciences de l'homme, comme les arts et toutes les techniques qui en procèdent, rencontrent des symboles sur leur chemin. Elles doivent conjuguer leurs efforts pour déchiffrer les énigmes qu'ils posent ; elles s'associent pour mobiliser l'énergie qu'ils détiennent condensée. C'est trop peu de dire que nous vivons dans un monde de symboles, un monde de symboles vit en nous.

L'expression symbolique traduit l'effort de l'homme pour déchiffrer et maîtriser un destin qui lui échappe à travers les obscurités qui l'entourent. Ce livre pourrait servir au lecteur de fil d'Ariane, qui le guiderait dans les détours ténébreux du labyrinthe. Puisse-t-il l'inciter aussi à réfléchir et à rêver sur les symboles, comme Gaston Bachelard invitait à rêver sur les rêves, et à découvrir

dans ces constellations imaginaires *le désir, la crainte, l'ambition*, qui donnent à sa vie son sens secret.

1. Une table d'orientation, non un recueil de définitions.

En raison même de son objet, ce dictionnaire ne peut être un recueil de définitions, comme les lexiques ou vocabulaires habituels. Car un symbole échappe à toute définition. Il est de sa nature de briser les cadres établis et de réunir les extrêmes dans une même vision. Il ressemble à la flèche *qui vole et qui ne vole pas*, immobile et fugitive, évidente et insaisissable. Les mots seront indispensables pour suggérer le ou les sens d'un symbole ; mais rappelons-nous toujours qu'ils sont incapables d'en exprimer toute la valeur. Que le lecteur ne prenne donc pas nos brèves formules pour des capsules enfermant dans leurs étroites limites toutes les dimensions d'un symbole. Celui-ci se livre et s'enfuit ; à mesure qu'il s'éclaire, il se dissimule ; selon le mot de Georges Gurvitch, les symboles *révèlent en voilant et voilent en révélant*. Dans la célèbre Villa des Mystères de Pompéi, que les cendres du Vésuve recouvrirent pendant des siècles, une admirable peinture, mauve sur fond rouge, évoque le dévoilement des mystères au cours d'une cérémonie d'initiation. Les symboles sont parfaitement dessinés, les gestes rituels esquissés, le voile soulevé ; mais, pour le non-initié, le mystère reste entier et lourd d'équivoques.

Ce dictionnaire essaie seulement de décrire des rapports d'images, d'idées, de croyances, d'émotions, qu'évoquent plus de 1200 mots suceptibles d'interprétations symboliques. En vue d'une consultation plus commode, l'accent est mis tantôt sur le symbolisé *âme, ciel, etc.*, tantôt sur le symbolisant *biche, lotus, etc.* Les interprétations sont rapportées sans système préconçu ; elles sont parfois groupées suivant un ordre dialectique, dont l'utilité n'est que didactique ou esthétique. Elles sont rarement critiquées, sauf quand elles s'écartent d'une certaine *logique* des symboles, dont nous parlerons dans la sixième partie de cette introduction ; mais ces critiques s'accompagnent elles-mêmes de réserves car, sur la *vérité* du symbole, on peut reprendre le titre de la fameuse pièce de Pirandello : *Cosi e se vi pare*. Il nous arrive d'avancer des interprétations personnelles. Mais chaque paragraphe reste largement ouvert.

Malgré le développement donné à quelques notices, aucune ne prétend être exhaustive. Sur chacun des grands symboles, des livres entiers ont été écrits et ils couvriraient, pour un seul d'entre eux, plusieurs rayons de bibliothèque. Notre choix s'est limité aux interprétations qui étaient à la fois le plus assurées, le plus fondamentales, le plus suggestives, c'est-à-dire à celles qui permettraient le mieux au lecteur de découvrir ou de pressentir par lui-même de nouveaux sens. Ce travail d'invention personnelle et cette possibilité de perceptions originales seront d'ailleurs facilités par un jeu de nombreuses correspondances entre les notices, indiquées par le signe*, et par des références aux livres de base, affectés d'un sigle au cours du livre et mentionnés dans la bibliographie. Rien de plus aisé, en conséquence, pour qui le désire, que d'approfondir et d'étendre sa perception d'un symbole.

Le lecteur imaginatif trouvera dans ces pages, à vrai dire, des stimulations plus que des connaissances. Suivant son goût ou son penchant, il suivra telle ligne d'interprétation ou bien en imaginera une autre. Car la perception du symbole est éminemment personnelle, non seulement en ce sens qu'elle varie avec chaque sujet, mais en ce sens qu'elle procède de la personne tout entière. Or, celle-ci est à la fois un acquis et un reçu ; elle participe de l'héritage bio-physio-psychologique d'une humanité mille fois millénaire ; elle est influencée par des différenciations culturelles et sociales propres à son milieu immédiat de développement : à quoi elle ajoute les fruits d'une expérience unique et les anxiétés de sa situation actuelle. Le symbole a précisément cette propriété exceptionnelle de synthétiser dans une expression sensible toutes ces influences de l'inconscient et de la conscience, ainsi que des forces instinctives et spirituelles, en conflit ou en voie de s'harmoniser à l'intérieur de chaque homme.

Nous n'avons pas voulu disposer les informations réunies sur chaque mot suivant un ordre qui n'eût de scientifique que l'apparence. L'étude générale des symboles n'est pas encore assez avancée, malgré les excellents travaux qui se sont multipliés ces dernières années, pour permettre une théorie qui rende compte de façon satisfaisante de tous les faits accumulés. Quelques lois, certes, se dégagent, comme celle de la bipolarité ; mais elles ne suffisent pas à constituer une théorie d'ensemble. Classer les interprétations suivant leur rapport à un noyau central, c'eût été courir le risque fréquent d'en forcer le sens ou de le restreindre, de présumer la valeur principale d'un symbole, d'accorder une part excessive à la décision personnelle. Nous avons préféré, sauf exceptions, laisser aux données brutes leur pesanteur propre ou leur polyvalence et leur désordre. L'ordre sémiologique, par rapprochement des significations, était donc à exclure, pour laisser libre cours à d'autres interprétations subjectives et pour respecter la multiplicité objective des faits. Nous avons estimé plus fructueux d'éviter les rapprochements systématiques, afin de sauvegarder contradictions et problèmes.

Nous n'avons pu nous résoudre non plus à suivre un ordre historique à l'intérieur des notices. Le problème des dates est assez bien résolu pour certains faits d'ordre culturel ; pour d'autres, il demeure entier. Quelle est l'origine du mythe de Zeus ? Et même quand une antériorité est parfaitement établie, comme celle du Royaume des pharaons sur la République romaine et sur l'Empire des Incas, il faudrait bien se garder de laisser entendre que l'interprétation des symboles en dépend et qu'il existe un lien d'origine entre les différents sens. Du moins, ne faut-il pas préjuger que la parenté de significations analogues se situe au niveau des relations historiques. Serait-il juste, par exemple, de placer l'Afrique Noire en dernier lieu, pour cette raison que les documents, hormis les fresques du Hoggar, par exemple, ne permettent pas de remonter à plus de quatre ou cinq siècles en arrière ? Les traditions arabes se perdent dans la nuit de temps peut-être proches, peut-être lointains, mais que nous ne sommes pas toujours capables de fixer. Un ordre fondé sur la chronologie des cultures serait donc, non seulement incertain et fragile, mais inadapté à la nature même des symboles. Ce n'est pas qu'on ne puisse établir des relations historiques entre les symboles et entre telles interprétations. Mais l'histoire des interprétations symboliques reste à écrire et ses données certaines ne se trouvent encore qu'en petit nombre, sauf, par exemple, dans la symbolique chrétienne et dans sa dépendance partielle à l'égard de l'Antiquité gréco-romaine, du Proche et du Moyen-Orient anciens.

Ni systématique, ni historique, l'ordre des informations sous chaque mot clé

a été choisi suivant le principe qui préserverait le mieux l'autonomie de chacune d'elles et la totalité de ses valeurs virtuelles. Libre à chaque lecteur et aux spécialistes d'apercevoir une relation sémantique ou historique entre telles de ces données. La connaissance scientifique des symboles, si jamais elle existe, dépendra du progrès général des sciences, et notamment de l'ensemble des sciences humaines. En attendant les progrès de celles-ci, nous adopterons donc un ordre purement pratique et empirique, impliquant le minimum de préjugés et variable avec chaque symbole.

Les différentes interprétations que nous avons signalées pour de très nombreux symboles ne sont certes pas sans relation entre elles, comme des harmoniques autour d'une dominante. Mais le sens fondamental n'est pas toujours le même dans chaque aire culturelle. C'est pourquoi nous nous sommes bornés, le plus souvent, à juxtaposer plusieurs interprétations, sans tenter une réduction qui eût risqué d'être arbitraire. Le lecteur suivra sa propre intuition.

Il ne s'agit pas de verser dans une autre extrémité, celle d'une préférence anarchique du désordre à l'ordre. Notre souci primordial est uniquement de préserver toutes les richesses, fussent-elles problématiques et contradictoires, immergées dans le symbole. La pensée symbolique, nous semble-t-il, à l'inverse de la pensée scientifique, procède non point par réduction du multiple à l'un, mais par l'explosion de l'un vers le multiple, pour mieux faire percevoir, il est vrai, en un second temps, l'unité de ce multiple. Tant qu'on ne l'aura pas approfondie davantage, il nous paraît essentiel d'insister sur cette virtualité explosive et d'abord de la sauvegarder.

Les thèmes imaginaires, qui sont ce que j'appellerais le dessin ou la figure du symbole (le lion, le taureau, la lune, le tambour, etc.), peuvent être universels, intemporels, enracinés dans les structures de l'imagination humaine; mais leur sens peut aussi être très différent selon les hommes et les sociétés, selon leur situation à un moment donné. C'est pourquoi l'interprétation du symbole, comme nous l'avons noté dans ce livre à propos du rêve, doit s'inspirer non seulement de la figure, mais de son mouvement, de son milieu culturel et de son rôle particulier *hic* et *nunc*. Le lion poursuivi par un archer, dans une scène de chasse babylonienne, n'a pas nécessairement le même sens que le lion des visions d'Ezéchiel. On s'efforcera de chercher la nuance, le chiffre propre, en même temps que le dénominateur commun. Mais on se gardera de particulariser à l'excès, autant que de généraliser trop vite : deux défauts d'une rationalisation qui serait mortelle pour le symbole.

2. Approche terminologique.

L'emploi du mot **symbole** révèle des variations de sens considérables. Pour préciser la terminologie en usage, il importe de bien distinguer l'image symbolique de toutes les autres avec lesquelles elle n'est que trop souvent confondue. De ces confusions résulte un affadissement du symbole, qui se dégrade en rhétorique, en académisme ou en banalité. Si les frontières ne sont pas toujours évidentes, en pratique, entre les valeurs de ces images, c'est une raison supplémentaire pour les marquer avec force en théorie.

L'**emblème** est une figure visible adoptée conventionnellement pour représenter une idée, un être physique ou moral : le drapeau est l'emblème de la patrie, le laurier, celui de la gloire.

L'**attribut** est une réalité ou une image, servant de signe distinctif à un personnage, à une collectivité, à un être moral : les ailes sont l'attribut d'une société de navigation aérienne, la roue d'une compagnie ferroviaire, la massue d'Hercule, la balance de la Justice. Un accessoire caractéristique est ainsi choisi pour désigner le tout.

L'**allégorie** est une figuration sous une forme le plus souvent humaine, mais parfois animale ou végétale, d'un exploit, d'une situation, d'une vertu, d'un être abstrait, comme une femme ailée est l'allégorie de la victoire, une corne d'abondance l'allégorie de la prospérité. Henry Corbin précise cette différence fondamentale : l'allégorie est *une opération rationnelle, n'impliquant de passage ni à un nouveau plan de l'être, ni à une nouvelle profondeur de conscience ; c'est la figuration, à un même niveau de conscience, de ce qui peut être déjà fort bien connu d'une autre manière. Le symbole annonce un autre plan de conscience que l'évidence rationnelle ; il est le* **chiffre** *d'un mystère, le seul moyen de dire ce qui ne peut être appréhendé autrement ; il n'est jamais* **expliqué** *une fois pour toutes, mais toujours à déchiffrer de nouveau, de même qu'une partition musicale n'est jamais déchiffrée une fois pour toutes, mais appelle une exécution toujours nouvelle* (CORI, 13).

La **métaphore** développe une comparaison entre deux êtres ou deux situations : l'éloquence de tel orateur est un déluge verbal.

L'**analogie** est un rapport entre des êtres ou des notions essentiellement différents, mais semblables sous un certain aspect ; la colère de Dieu, par exemple, n'a qu'un rapport d'analogie avec la colère de l'homme. Le raisonnement par analogie est la source d'innombrables méprises.

Le **symptôme** est une modification dans les apparences ou dans un fonctionnement habituels qui peut révéler une certaine perturbation et un conflit ; le syndrome est l'ensemble de symptômes qui caractérisent une situation évolutive et présagent un avenir plus ou moins déterminé.

La **parabole** est un récit possédant un sens en lui-même, mais destiné à suggérer, au-delà de ce sens immédiat, une leçon morale, comme la parabole du bon grain tombant sur des terrains différents.

L'**apologue** est une fable didactique, une fiction de moraliste, destinée, à travers une situation imaginaire, à faire passer un certain enseignement.

Toutes ces formes imagées de l'expression ont en commun d'être des **signes** et de ne pas dépasser le niveau de la signification. Ce sont des moyens de communication, sur le plan de la connaissance imaginative ou intellectuelle, qui jouent un rôle de miroir, mais ne sortent pas du cadre de la représentation. *Symbole refroidi*, dira Hegel de l'allégorie ; *sémantique desséchée en sémiologie*, précisera Gilbert Durand (DURS, 15).

Le symbole se distingue essentiellement du signe, en ce que celui-ci est une

convention arbitraire qui laisse étrangers l'un à l'autre le signifiant et le signifié (objet ou sujet), tandis que le symbole présuppose *homogénéité du signifiant et du signifié au sens d'un dynamisme organisateur* (DURS, 20). S'appuyant sur les travaux de Jung, de Piaget, de Bachelard, Gilbert Durand fonde sur la structure même de l'imagination ce *dynamisme organisateur... facteur d'homogénéité dans la représentation. Bien loin d'être faculté de* **former** *des images, l'imagination est puissance dynamique qui* **déforme** *les copies pragmatiques fournies par la perception et ce dynamisme réformateur des sensations devient le fondement de la vie psychique tout entière. On peut dire que le symbole... possède plus qu'un sens artificiellement donné, mais détient un essentiel et spontané pouvoir de retentissement* (DURS, 20-21). Dans la « Poétique de l'espace », G. Bachelard précise ce point : *le retentissement nous appelle à un approfondissement de notre propre existence... Il opère un virement d'être*. Le symbole est véritablement novateur. Il ne se contente pas de provoquer des résonances, il appelle une transformation en profondeur, comme le montrera la quatrième partie de cette Introduction.

On voit dès lors que les **symboles** algébriques, mathématiques, scientifiques ne sont, eux aussi, que des signes, dont la portée conventionnelle est soigneusement définie par les Instituts de normalisation. Il ne saurait exister de science exacte s'exprimant en symboles, au sens précis de ce terme. La *connaissance objective*, dont parle Jacques Monod, tend à éliminer ce qui reste de symbolique dans le langage pour ne retenir que la mesure exacte. Ce n'est qu'un abus de mots, bien compréhensible d'ailleurs, d'appeler symboles ces signes qui visent à indiquer des nombres imaginaires, des quantités négatives, des différences infinitésimales, etc. Mais ce serait une erreur de croire que l'abstraction croissante du langage scientifique conduit au symbole ; le symbole est lourd de réalités concrètes. L'abstraction vide le symbole et engendre le signe ; l'art, au contraire, fuit le signe et nourrit le symbole.

Certains formulaires dogmatiques sont également appelés des **symboles** de la foi ; ce sont les déclarations officielles, cultuelles, grâce auxquelles les initiés à une foi, à un rite, à une société religieuse se reconnaissent entre eux ; les adorateurs de Cybèle et de Mithra dans l'Antiquité avaient leurs symboles ; de même, pour les chrétiens, à partir du symbole des Apôtres, les différents Credo, de Nicée, de Chalcédoine, de Constantinople ont reçu le nom de symboles. Ils ne possèdent pas en fait la valeur propre du symbole, s'ils sont seulement des signes de reconnaissance entre croyants et l'expression des vérités de leur foi. Ces vérités sont sans doute d'ordre transcendant, les mots sont employés le plus souvent dans un sens analogique, mais ces professions de foi ne sont point des symboles, à moins de vider les énoncés dogmatiques de toute signification propre ou de les réduire à des mythes. Mais si, en plus de leur signification objective, on considère ces Credo comme les centres d'une adhésion et d'une profession de foi subjectivement transformantes, ils deviennent des symboles de l'unité des croyants et indiquent le sens de leur orientation intérieure.

Le symbole est donc beaucoup plus qu'un simple signe : il porte au-delà de la signification, il relève de l'interprétation et celle-ci d'une certaine prédisposition. Il est chargé d'affectivité et de dynamisme. Non seulement il représente, d'une certaine manière, tout en voilant ; mais il réalise, d'une certaine manière aussi, tout en défaisant. Il joue sur des structures mentales. C'est pourquoi il est comparé à des **schèmes** affectifs, fonctionnels, moteurs, pour bien montrer qu'il mobilise en quelque sorte la totalité du psychisme. Pour marquer son double aspect représentatif et efficace, on le qualifierait volontiers d'**eidolo-moteur.** Le terme *eidolon* le maintient, pour ce qui est de la représentation, au niveau de l'image et de l'imaginaire, au lieu de le situer au niveau intellectuel de l'idée *(eidos)*. Ce n'est pas à dire que l'image symbolique ne déclenche aucune activité intellectuelle. Elle reste cependant comme le centre autour duquel gravite tout le psychisme qu'elle met en mouvement. Quand une roue sur une casquette indique un employé de chemin de fer, elle n'est qu'un signe ; quand elle est mise en relation avec le soleil, avec les cycles cosmiques, avec les enchaînements de la destinée, avec les demeures du Zodiaque, avec le mythe de l'éternel retour, c'est tout autre chose, elle prend valeur de symbole. Mais en s'éloignant de la signification conventionnelle, elle fraie la voie à l'interprétation subjective. Avec le signe, on demeure sur un chemin continu et assuré : le symbole suppose une rupture de plan, une discontinuité, un passage à un autre ordre ; il introduit dans un ordre nouveau aux multiples dimensions. Complexes, indéterminés, mais dirigés dans un certain sens, les symboles sont encore appelés des synthèmes ou des images axiomatiques.

Les exemples les plus prégnants de ces schèmes eidolo-moteurs sont ce que C.G. Jung a nommé les **archétypes.** On peut rappeler ici une conception de S. Freud, sans doute plus restrictive que celle de Jung, sur les **fantasmes originaires,** qui seraient des *structures fantasmatiques typiques (vie intra-utérine, scène originaire, castration, séduction) que la psychanalyse retrouve comme organisant la vie fantasmatique, quelles que soient les expériences personnelles des sujets ; l'universalité de ces fantasmes s'explique, selon Freud, par le fait qu'ils constitueraient un patrimoine transmis phylogénétiquement* (LAPV, 157).

Les archétypes seraient, pour C.G. Jung, comme des prototypes d'ensembles symboliques, si profondément inscrits dans l'inconscient qu'ils en constitueraient comme une structure, des *engrammes,* selon le terme de l'analyste zurichois. Ils sont dans l'âme humaine comme des *modèles* préformés, ordonnés (taxinomiques) et ordonnateurs (téléonomiques), c'est-à-dire des ensembles représentatifs et émotifs structurés, doués d'un dynamisme formateur. Les archétypes se manifestent comme des structures psychiques quasi universelles, innées ou héritées, une sorte de conscience collective ; ils s'expriment à travers des symboles particuliers chargés d'une grande puissance énergétique. Ils jouent un rôle moteur et unificateur considérable dans l'évolution de la personnalité. C.G. Jung considère l'archétype comme *une possibilité formelle de reproduire des idées semblables ou au moins analogues... ou une condition structurale inhérente à la psyché, qui a elle-même, en quelque manière, partie liée avec le cerveau* (JUNH, 196). Mais ce qui est commun à l'humanité, ce sont ces structures, qui sont constantes, et non pas les images apparentes, qui peuvent varier selon les époques, les ethnies et les individus. Sous la diversité des images, des récits, des mimes, un même ensemble de relations peut se déceler, une même structure peut fonctionner. Mais, si des images multiples sont susceptibles d'être réduites à des archétypes, il ne faut pas perdre de vue pour autant leur conditionnement individuel, ni, pour accéder au type, négliger la réalité complexe de cet homme

tel qu'il existe. La réduction, qui atteint par l'analyse le fondamental et qui est de tendance universalisante, doit s'accompagner d'une intégration, qui est d'ordre synthétique et de tendance individualisante. Le symbole archétypique relie l'universel et l'individuel.

Les **mythes** se présentent comme des transpositions dramaturgiques de ces archétypes, schèmes et symboles ou des compositions d'ensemble, épopées, récits, genèses, cosmogonies, théogonies, gigantomachies, qui trahissent déjà un processus de rationalisation. Mircea Eliade voit dans le mythe *le modèle archétypal pour toutes les créations sur quelque plan qu'elles se déroulent: biologique, psychologique, spirituel. La fonction maîtresse du mythe est de fixer les modèles exemplaires de toutes les actions humaines significatives* (ELIT, 345). Le mythe apparaîtra comme un théâtre symbolique des luttes intérieures et extérieures que livre l'homme sur la voie de son évolution, à la conquête de sa personnalité. Le mythe condense en une seule histoire une multitude de situations analogues; au-delà de ses images mouvementées et colorées, comme des dessins animés, il permet de découvrir des types de relations constants, c'est-à-dire des structures.

Mais ces **structures,** animées de symboles, ne restent pas statiques. Leur dynamisme peut prendre deux directions opposées. La voie de l'identification aux dieux et aux héros imaginaires conduit à une sorte d'aliénation: les structures sont alors qualifiées de *schizomorphes* (G. Durand) ou d'*hétérogénéisantes* (S. Lupasco); elles tendent en effet à rendre le sujet semblable à l'*autre*, à l'objet de l'image, à l'identifier à ce monde imaginaire et à le séparer du monde réel. Au contraire, la voie de l'intégration des valeurs symboliques, exprimées par les structures de l'imaginaire, favorise l'individuation ou le développement harmonieux de la personne; ces structures sont alors dites *isomorphes, homogénéisantes,* comme des incitations pour leur sujet à devenir *lui-même,* au lieu de s'aliéner en un héros mythique. Si l'on considère l'aspect synthétique de cette intégration, qui est une assimilation intérieure à soi-même des valeurs, au lieu d'être une assimilation de soi à des valeurs extérieures, on qualifiera ces structures d'*équilibrantes* ou d'*antagonisme équilibré* (DURS, 4). On désignera sous le nom de **symbolique,** d'une part, l'ensemble des relations et des interprétations afférant à un symbole, la symbolique du feu, par exemple; d'autre part, l'ensemble des symboles caractéristiques d'une tradition, la symbolique de la Kabbale ou celle des Mayas, de l'art roman, etc.; enfin, l'art d'interpréter les symboles, par l'analyse psychologique, par l'ethnologie comparée, par tous les processus et techniques de compréhension (voir rêve*) qui constituent une véritable herméneutique du symbole. On appelle aussi parfois *symbolique,* la science ou la théorie des symboles, comme la physique est la science des phénomènes naturels, la logique la science des opérations rationnelles. C'est une science positive fondée sur l'existence des symboles, leur histoire et leurs lois de fait, alors que le symbolisme est une science spéculative fondée sur l'essence du symbole et sur ses conséquences normatives.

Le symbolique, selon J. Lacan, est un des trois registres essentiels qu'il distingue dans le champ de la psychanalyse, avec l'imaginaire et le réel: *Le symbolique désigne l'ordre de phénomènes auxquels la psychanalyse a affaire en tant qu'ils sont structurés comme un langage* (LAPV, 474). Pour S. Freud, la symbolique est *l'ensemble des symboles à signification constante qui peuvent être retrouvés dans diverses productions de l'inconscient* (LAPV, 475). Freud insiste davantage sur le rapport entre symbolisant et symbolisé, tandis que Lacan considère plutôt la structuration et l'agencement du symbole, c'est-à-dire l'existence d'*un ordre symbolique structurant la réalité interhumaine.* De son côté, C. Lévi-Strauss avait dégagé une notion analogue de l'étude anthropologique des faits culturels: *Toute culture,* écrit-il, *peut être considérée comme un ensemble de systèmes symboliques au premier rang desquels se placent le langage, les règles matrimoniales, les rapports économiques, l'art, la science, la religion* (ibidem, 475).

Le **symbolisme,** enfin, définit une école théologique, exégétique, philosophique ou esthétique, d'après laquelle les textes religieux et les œuvres d'art n'auraient pas de signification littérale ou objective et ne seraient que des expressions symboliques et subjectives du sentiment et de la pensée. Le terme est employé également pour désigner la capacité d'une image ou d'une réalité à servir de symbole, par exemple le symbolisme de la lune; il se distingue de la symbolique, déjà mentionnée, en ce que celle-ci comprend l'ensemble des relations et des interprétations symboliques suggérées en fait par la lune, tandis que le symbolisme ne vise qu'une propriété générale de la lune comme fondement possible de symboles. De même, si l'on parle de symbolisme hindou, chrétien ou musulman, ce sera pour désigner moins l'ensemble des symboles inspirés par ces religions que la conception générale qu'elles se font du symbole et de son usage.

Ces précisions de vocabulaire pourraient être encore nuancées. Elles suffisent toutefois à nous faire pressentir l'originalité du symbole et son incomparable richesse psychologique.

3. La nature indéfinissable et vivante du symbole.

On a vu comment le symbole se distingue du simple signe et comment il anime les grands ensembles de l'imaginaire, archétypes, mythes, structures. Nous n'insisterons pas davantage, malgré leur importance, sur ces problèmes de terminologie. Il convient d'approfondir la nature même du symbole.

A l'origine, le symbole est *un objet coupé en deux;* fragments de céramique, de bois ou de métal. Deux personnes en gardent chacune une partie, deux hôtes, le créancier et le débiteur, deux pèlerins, deux êtres qui vont se séparer longtemps... En rapprochant les deux parties, ils reconnaîtront plus tard leurs liens d'hospitalité, leurs dettes, leur amitié. Les symboles étaient encore, chez les Grecs de l'Antiquité, des signes de reconnaissance, qui permettaient aux parents de retrouver leurs enfants exposés. Par analogie, le mot s'est étendu aux jetons, qui accordent le droit de toucher soldes, indemnités ou vivres, à tout signe de ralliement, aux présages et aux conventions. Le symbole sépare et met ensemble, il comporte les deux idées de séparation et de réunion; il évoque une communauté, qui a été divisée et qui peut se reformer. Tout symbole comporte une part de *signe brisé;* le sens du symbole se découvre dans ce qui est à la fois brisure et lien de ses termes séparés.

L'histoire du symbole atteste que tout objet peut revêtir une valeur symbolique, qu'il soit naturel (pierres, métaux, arbres, fleurs, fruits, animaux, sources,

fleuves et océans, monts et vallées, planètes, feu, foudre, etc.) ou qu'il soit abstrait (forme géométrique, nombre, rythme, idée, etc.). Avec Pierre Emmanuel, on peut entendre ici par objet *non seulement un être ou une chose réels, mais une tendance, une image obsessionnelle, un rêve, un système de postulats privilégiés, une terminologie habituelle, etc. Tout ce qui fixe l'énergie psychique ou la mobilise à son bénéfice exclusif me parle de l'être, à plusieurs voix, à diverses hauteurs, sous maintes formes et à travers différents objets intermédiaires dont je m'apercevrai, si j'y prête attention, qu'ils se succèdent en mon esprit par voie de métamorphose* (ETUP, 79). Le symbole s'affirme dès lors comme *un terme apparemment saisissable dont l'insaisissable est l'autre terme.*

Au sens freudien du terme, le symbole exprime de façon indirecte, figurée et plus ou moins difficile à déchiffrer le désir ou les conflits. Le symbole est *la relation qui unit le contenu manifeste d'un comportement, d'une pensée, d'une parole à leur sens latent... Dès l'instant où l'on reconnaît, à un comportement par exemple, au moins deux significations dont l'une se substitue à l'autre en la masquant et en l'exprimant à la fois, on peut qualifier de symbolique leur relation* (LAPV, 477). Cette relation se caractérise par une certaine constance entre les éléments manifestés et latents du symbole. Pour plusieurs psychanalystes, ce qui est symbolisé est toujours inconscient : *Toutes les comparaisons ne sont pas des symboles,* écrit S. Ferenczi, *mais seulement celles où le premier membre est refoulé dans l'inconscient* (ibidem). En conséquence, dans la mesure où l'enfant refoule et déguise moins son désir que l'adulte, son rêve est aussi moins symbolique et plus transparent. Le rêve ne serait donc pas toujours et entièrement symbolique et les méthodes de son interprétation varieraient selon les cas, recourant tantôt aux simples associations, tantôt aux symboles strictement dits.

Pour C.G. Jung, le symbole n'est, certes, ni une allégorie, ni un simple signe, mais plutôt *une image propre à désigner le mieux possible la nature obscurément soupçonnée de l'Esprit.* Rappelons que, dans le vocabulaire de l'analyste, l'esprit englobe le conscient et l'inconscient, concentre *les productions religieuses et éthiques, créatrices et esthétiques de l'homme,* colore toutes les activités intellectuelles, imaginatives, émotives de l'individu, s'oppose en tant que principe formateur à la nature biologique et *maintient en constant éveil cette tension des contraires qui est à la base de notre vie psychique* (J. Jacobi). C.G. Jung continue en précisant que : *le symbole n'enserre rien, il n'explique pas, il renvoie au-delà de lui-même vers un sens encore dans l'au-delà, insaisissable, obscurément pressenti, que nul mot de la langue que nous parlons ne pourrait exprimer de façon satisfaisante* (JUNP, 92). Mais, à la différence du maître viennois, il ne considère pas que les symboles soient le *déguisement d'autre chose. Ils sont un produit de la nature.* Ces manifestations ne sont certes pas dénuées de sens, mais ce qu'elles cachent, ce n'est pas nécessairement l'objet d'une censure qui réapparaîtrait sous la forme empruntée d'une image symbolique. Celle-ci ne serait alors qu'un symptôme d'une situation conflictuelle, au lieu d'exprimer la tendance normale de la psyché à réaliser toutes ses virtualités. C'est dans le dépassement du connu vers l'inconnu, de l'exprimé vers l'ineffable, que s'affirme la valeur du symbole. Si le terme caché devient un jour connu, le symbole meurt. *Symbolique est la conception qui, dépassant toute interprétation concevable, considère la croix comme l'expression de certain fait encore inconnu et* *incompréhensible, mystique ou transcendant, donc psychologique en premier lieu, qu'il est absolument impossible de représenter plus exactement que par la croix.* Tant qu'un symbole est **vivant,** *il est la meilleure expression possible d'un fait ; il n'est vivant que tant qu'il est gros de signification. Que cette signification se fasse jour, autrement dit : que l'on découvre l'expression qui formulera le mieux la chose cherchée, inattendue ou pressentie, alors le symbole est* **mort** : *il n'a plus qu'une valeur historique* (JUNT, 492). Mais, pour qu'il soit vivant, le symbole ne doit pas seulement dépasser l'entendement intellectuel et l'intérêt esthétique, il doit susciter une certaine vie : *Seul est vivant le symbole qui, pour le spectateur, est l'expression suprême de ce qui est* **pressenti,** *mais non encore reconnu. Il incite alors l'inconscient à la* **participation** : *il engendre la vie et stimule son développement. Rappelons les paroles de Faust : Combien autrement ce signe agit sur moi...* Il fait vibrer en chacun la corde commune (JUNT, 494).

R. de Becker a bien résumé ces différents aspects du symbole : *Le symbole peut être comparé à un cristal restituant différemment la lumière selon la facette qui la reçoit. Et on peut encore dire qu'il est un être vivant, une parcelle de notre être en mouvement et en transformation. De sorte qu'à le contempler, à le saisir comme objet de méditation, on contemple aussi la propre trajectoire qu'on s'apprête à suivre, on saisit la direction du mouvement dans lequel l'être est emporté* (BECM, 289).

Réhabiliter la valeur du symbole, ce n'est en rien professer un subjectivisme esthétique ou dogmatique. Il ne s'agit nullement d'éliminer de l'œuvre d'art ses éléments intellectuels et ses qualités d'expression directe, non plus que de priver les dogmes et la révélation de leurs bases historiques. Le symbole reste dans l'histoire, il ne supprime pas la réalité, il n'abolit pas le signe. Il leur ajoute une dimension, le relief, la **verticalité** ; il établit à partir d'eux : fait, objet, signe, des rapports extra-rationnels, imaginatifs, entre les niveaux d'existence et entre les mondes cosmique, humain, divin. Pour reprendre un mot d'Hugo von Hofmannstal, il *éloigne ce qui est proche, il rapproche ce qui est éloigné, de façon que le sentiment puisse saisir l'un et l'autre.*

Le symbole comme *catégorie transcendante de la* **hauteur,** *du supra-terrestre, de l'infini, se révèle à l'homme tout entier, à son intelligence comme à son âme. Le symbolisme est une donnée immédiate de la conscience totale,* affirme Mircea Eliade, *c'est-à-dire de l'homme qui se découvre comme tel, de l'homme qui prend conscience de sa position dans l'univers ; ces découvertes primordiales sont liées de façon si organique à son drame que le même symbolisme détermine aussi bien l'activité de son subconscient que les plus nobles expressions de la vie spirituelle* (ELIT, 47).

La perception du symbole exclut donc l'attitude du simple spectateur, elle exige une participation d'acteur. Le symbole n'existe qu'au plan du sujet, mais sur la base du plan de l'objet. Attitudes et perceptions subjectives font appel à une expérience sensible et non à une conceptualisation. Le propre du symbole est de *rester indéfiniment suggestif : chacun y voit ce que sa puissance visuelle lui permet de percevoir. Faute de pénétration, rien de profond n'est perçu* (WIRT, 111).

Catégorie de la hauteur, le symbole est aussi l'une des catégories de l'invisible. Le déchiffrement des symboles nous conduit, pour reprendre les termes de

Klee, *vers les insondables profondeurs du souffle primordial,* car le symbole annexe à l'image visible *la part de l'invisible aperçue occultement.* Ce point de vue est particulièrement développé par Jean Servier, dans *L'homme et l'invisible* (SERH).

L'intelligence des symboles relève moins des disciplines rationnelles que d'une certaine perception directe par la conscience. Des recherches historiques, des comparaisons interculturelles, l'étude des interprétations données par les traditions orales et écrites, les prospections de la psychanalyse contribuent, certes, à en rendre la compréhension moins hasardeuse. Mais elles tendraient à en figer indûment la signification si on n'insistait pas sur le caractère global, relatif, mobile et individualisant de la connaissance symbolique. Elle déborde toujours les schèmes, les mécanismes, les concepts, les représentations qui servent à l'étayer. Elle n'est jamais acquise pour toujours, ni identique pour tous. Elle ne se confond cependant point avec l'indéterminé pur et simple. Elle s'appuie sur une sorte de thème, aux variations infinies. Sa structure n'est pas statique, mais effectivement thématique. On peut dire d'elle ce que Jean Lacroix écrit de la conscience à propos de *Paradoxes de la conscience et limites de l'automatisme,* de Raymond Ruyèr : *elle transfigure les indices selon des thèmes conjugués,* au lieu de les transformer en un faisceau bien lié, qu'on appellera une conclusion de synthèse. *Le paradoxe de la finalité de la conscience,* poursuit-il, *c'est qu'elle est une anticipation symbolique du temps futur.* On peut compléter la formule et dire que la finalité du symbole est une prise de conscience de l'être, dans toutes les dimensions du temps et de l'espace, et de sa projection dans l'audelà. Le fuseau des Parques est plus lourd de sens que le faisceau des licteurs.

Aussi le symbole dépasse-t-il les mesures de la raison pure, sans pour autant tomber dans l'absurde. Il n'apparaît pas comme le fruit mûr d'une conclusion logique, au terme d'une argumentation sans faille. L'analyse qui fragmente et pulvérise est impuissante à saisir la richesse du symbole ; l'intuition n'y parvient pas toujours ; elle doit être éminemment synthétique et sympathique, c'est-à-dire, partager et éprouver une certaine vision du monde. Car le symbole a pour privilège de concentrer sur la réalité de départ, lune, taureau, lotus, flèche, toutes les forces évoquées par cette image et par ses analogues, à tous les plans du cosmos et à tous les niveaux de la conscience. Chaque symbole est un microcosme, un monde total. Ce n'est pas en accumulant les détails par l'analyse qu'on en saisit le sens global : il faut un regard quasi synoptique. *Un des traits caractéristiques du symbole est la simultanéité des sens qu'il révèle. Un symbole lunaire ou aquatique est valable à tous les niveaux du réel et cette multivalence est révélée simultanément* (ELIT, 378).

Dans la légende peule de Kaydara, le vieux mendiant (l'initiateur) dit à Hammadi (le pèlerin en quête de connaissance) : *O mon frère, apprends que chaque symbole a un, deux, plusieurs sens. Ces significations sont diurnes ou nocturnes. Les diurnes sont fastes et les nocturnes néfastes* (HAMK, 56).

Tzvetan Todorov a bien montré que, dans le symbole, se produit un phénomène de condensation : « un seul signifiant nous induit à la connaissance de plus d'un signifié ; ou plus simplement... le signifié est plus abondant que le signifiant. » Et il cite le mythologue Creuzer, de l'époque romantique, à qui revient le mérite d'avoir revivifié la sensibilité aux symboles, anesthésiée par les prétentions de la raison à l'hégémonie intellectuelle : le symbole révèle « l'inadéquation de l'être et de la forme... le débordement du contenu par rapport à son expression. » (TODS, 291).

Sous la diversité de ses formes et de ses interprétations, un symbole compte cependant parmi ses propriétés **la constance** dans la suggestion d'un rapport entre le symbolisant et le symbolisé : la coupe renversée, en effet, symbolisant le ciel, exprime, non seulement l'analogie apparente d'un même dessin, mais tout ce que le ciel évoque pour l'inconscient, à la fois sécurité, protection, demeure d'êtres supérieurs, source de prospérité et de sagesse, etc. Qu'elle emprunte la forme de la coupole, dans une basilique ou une mosquée, la forme d'une tente chez les nomades, d'un abri bétonné dans une ligne défensive, le rapport symbolique demeure constant entre les deux termes, coupe et ciel, quels que soient les degrés de conscience et les utilités immédiates.

Une autre propriété des symboles est leur **interpénétration.** Aucune cloison étanche ne les sépare : il existe toujours une relation possible de l'un à l'autre. Rien n'est plus étranger à la pensée symbolique que l'exclusivisme des positions ou le principe du tiers exclu. Les contenus symboliques possèdent ce que C.G. Jung appelle *une affinité essentielle* (JUNR, 147). Cette affinité réside, pensons-nous, dans une relation, aux formes et aux fondements innombrables, avec le transcendant, c'est-à-dire dans un dynamisme ascensionnel téléonomique. Dès qu'apparaissent un rapport de degré entre deux images ou deux réalités, une relation hiérarchique quelconque, fondée ou non sur une analyse rationnelle, un symbole est virtuellement constitué.

Les symboles sont toujours **pluridimensionnels.** Ils expriment en effet des relations terre-ciel, espace-temps, immanent-transcendant, comme la coupe tournée vers le ciel ou vers la terre. C'est une première bipolarité. Il en est une autre : synthèse des contraires, le symbole a une face diurne et une face nocturne. De plus, beaucoup de ces couples ont des analogies entre eux, qui s'expriment aussi en symboles. Ces derniers pourraient être du deuxième degré, comme la niche ou la coupole sur son socle par rapport à la coupe seule. Au lieu de se fonder sur le principe du tiers exclu, comme la logique conceptuelle, la symbolique présuppose au contraire un principe du tiers inclus, c'est-à-dire une complémentarité possible entre les êtres, une solidarité universelle, qui sont perçues dans la réalité concrète du rapport entre deux êtres ou deux groupes d'êtres, entre beaucoup plus de deux... Le symbole, pluridimensionnel, est susceptible d'un nombre infini de dimensions. Celui qui perçoit un rapport symbolique se trouve en position de centre de l'univers. Un symbole n'existe que pour quelqu'un, ou pour une collectivité dont les membres s'identifient, sous un certain aspect, pour constituer un seul centre. Tout l'univers s'articule autour de ce noyau. C'est pourquoi les symboles les plus sacrés pour les uns ne sont que des objets profanes pour les autres : ce qui révèle la profonde diversité de leurs conceptions. La perception d'un symbole, *l'épiphanie symbolique,* nous situe en effet dans un certain univers spirituel. Aussi ne faut-il jamais *séparer les symboles de leur* **accompagnement existentiel** ; *ne jamais en retrancher l'aura lumineuse au sein de laquelle ils nous ont été révélés, par exemple dans le grand silence sacré des nuits, face au firmament immense, majestueux, envoûtant*

(CHAS, 49). Le symbole est lié à une expérience totalisante. On ne peut en saisir la valeur, si l'on ne se transporte pas en esprit dans le milieu global où il vit vraiment. Gérard de Champeaux et dom Sterckx ont encore mis en un parfait relief cette nature particulière des symboles : *ils condensent dans le foyer d'une seule image toute une expérience spirituelle ; ... ils transcendent les lieux et les temps, les situations individuelles et les circonstances contingentes ; ... ils solidarisent les réalités apparemment les plus hétérogènes, en les rapportant toutes à une même réalité plus profonde qui est leur ultime raison d'être* (ibid. 202). Cette réalité plus profonde n'est-elle pas le centre spirituel auquel s'identifie, ou dont participe, celui qui perçoit la valeur d'un symbole ? C'est par rapport à ce centre, dont la circonférence n'est nulle part, qu'existe le symbole.

4. Le dynamisme symbolique et ses fonctions.

Le symbole vivant, qui surgit de l'inconscient créateur de l'homme et de son milieu, remplit une fonction profondément favorable à la vie personnelle et sociale. Bien que cette fonction s'exerce d'une façon globale, on tentera cependant de l'analyser pour en mieux montrer le riche dynamisme et les multiples facettes. Mais n'oublions pas, ensuite, de réunir dans une vue synthétique ces divers aspects, afin de restituer aux symboles leur caractère spécifique, irréductible au morcellement conceptuel. Si nous avons dû suivre un certain ordre dans cet exposé théorique, cet ordre ne signifie aucune hiérarchie réelle et il s'abolit dans l'unité du réel.

1. On pourrait dire que la première fonction du symbole est d'ordre **exploratoire.** Comme une tête chercheuse projetée dans l'inconnu, il scrute et tend à exprimer le sens de l'aventure spirituelle des hommes, lancés à travers l'espace-temps. Il permet en effet de saisir d'une certaine manière une relation que la raison ne peut définir, parce qu'un terme en est connu et l'autre inconnu. Il étend le champ de la conscience dans un domaine où la mesure exacte est impossible et où l'entrée comporte une part d'aventure et de défi. *Ce que nous appelons symbole,* écrit C.G. Jung, *est un terme, un nom ou une image qui, même lorsqu'ils nous sont familiers dans la vie quotidienne, possèdent néanmoins des implications, qui s'ajoutent à leur signification conventionnelle et évidente. Le symbole implique quelque chose de vague, d'inconnu ou de caché pour nous... Lorsque l'esprit entreprend l'exploration d'un symbole, il est amené à des idées qui se situent au-delà de ce que notre raison peut saisir. L'image de la roue peut, par exemple, nous suggérer le concept d'un soleil* **divin,** *mais à ce point notre raison est obligée de se déclarer incompétente, car l'homme est incapable de définir un être* **divin...** *C'est parce que d'innombrables choses se situent au-delà des limites de l'entendement humain que nous utilisons constamment des termes symboliques pour représenter des concepts que nous ne pouvons ni définir, ni comprendre pleinement... Mais cet usage conscient que nous faisons des symboles n'est qu'un aspect d'un fait psychologique de grande importance : car l'homme crée aussi des symboles de façon inconsciente et spontanée* (JUNS, 20-21), pour tenter d'exprimer l'invisible et l'ineffable. Toutefois le terme inconnu vers lequel le symbole oriente la pensée ne saurait être n'importe quelle extravagance de l'imagination. Prenons garde d'ailleurs de qualifier d'extravagant tout ce qui dépasse notre entendement ; cherchons plutôt sous des rapports insolites la part de vérité qu'ils peuvent traduire avec hardiesse. Mise à part une pure fantasmagorie, qui n'est d'ailleurs jamais dénuée de sens aux yeux de l'analyste mais qui n'est pas nécessairement symbolique, on peut admettre avec C.G. Jung qu'*un symbole suppose toujours que l'expression choisie désigne ou formule le plus parfaitement possible certains faits relativement inconnus, mais dont l'existence est établie ou paraît nécessaire* (JUNT, 491). Il rend possible, selon l'expression de Mircea Eliade, *la libre circulation à travers tous les niveaux du réel.* Rien n'est irréductible à la pensée symbolique : elle invente toujours un rapport. Elle est, en un sens, la pointe avancée de l'intelligence ; mais elle se détruirait à s'en tenir à des formulations définitives. Problèmes et mystères sécrètent eux-mêmes des réponses, mais sous forme de symboles. Les jeux d'images et les relations imaginées constituent une herméneutique expérimentale de l'inconnu. Cet inconnu une fois identifié par l'analyste et la raison scientifique, les mêmes schèmes imaginaires pourront subsister, mais pour inviter l'homme à la recherche de l'inconnu dans une autre direction et l'entraîner vers de nouvelles explorations.

2. Cette première fonction est étroitement liée à la seconde. L'inconnu du symbole n'est pas, en effet, le vide de l'ignorance, il est plutôt **l'indéterminé du pressentiment.** Une image vectorielle ou un schème eidolo-moteur vont recouvrir cet indéterminé d'un voile qui sera en même temps une première indication ou révélation.

Le symbole remplit ainsi une fonction de **substitut.** Aux yeux de l'analyste et du sociologue, sous un mode figuratif, il se substitue, en guise de réponse, de solution ou de satisfaction, à une question, à un conflit, à un désir, qui demeurent en suspens dans l'inconscient. C'est une *expression substitutive destinée à faire passer dans la conscience, sous une forme camouflée, certains contenus qui, à cause de la censure, ne peuvent y pénétrer* (PORP, 402). Le symbole exprime le monde perçu et vécu *tel que l'éprouve le sujet,* non pas selon sa raison critique et au niveau de sa conscience, mais selon tout son psychisme, affectif et représentatif, principalement au niveau de l'inconscient. Il n'est donc pas *un simple artifice plaisant ou pittoresque,* mais *une réalité vivante qui détient un pouvoir réel en vertu de la loi de participation* (ibidem). Il se substitue à la relation du moi avec son milieu, sa situation, ou avec lui-même, quand cette relation n'est pas assumée en pleine connaissance de cause. Mais ce qu'il tend à suggérer ce n'est pas seulement, selon l'école freudienne, l'objet d'un refoulement, c'est, selon la pensée de Jung, le sens d'une recherche et la réponse d'une intuition incontrôlable. *La fonction originale des symboles est précisément cette révélation existentielle de l'homme à lui-même, à travers une expérience cosmologique* (CHAS, 239), dans laquelle nous pouvons inclure toute son expérience personnelle et sociale.

3. La substitution implique une troisième fonction : celle d'un médiateur.

Le symbole remplit effectivement une fonction **médiatrice ;** il jette des ponts, il réunit des éléments séparés, il relie le ciel et la terre, la matière et l'esprit, la nature et la culture, le réel et le rêve, l'inconscient et la conscience. A toutes les forces centrifuges d'un psychisme instinctif, porté à se disperser dans la multi-

tude des sensations et des émotions, le symbole oppose une force centripète, en établissant précisément un centre de relations, auquel se réfère le multiple et où il trouve son unité. Il résulte de la confrontation de tendances contraires et de forces antinomiques, qu'il réunit dans un certain rapport. Il compense les structures de dissociation d'une libido confuse par les structures d'association d'une libido orientée. A cet égard, le symbole est un facteur d'équilibre. Un jeu vivant de symboles dans un psychisme assure une activité mentale intense et saine, en même temps que libératrice. Le symbole apporte un concours des plus efficaces au développement de la personnalité. Il possède en effet, selon l'observation de C.G. Jung, *en marge de son expression formelle, une expressivité lumineuse, c'est-à-dire une efficacité pratique sur le plan des valeurs et des sentiments.* C'est lui qui favorise ces passages alternatifs et inversés entre les niveaux de conscience, le connu et l'inconnu, le manifesté et le latent, le moi et le surmoi.

4. Une médiation tend finalement à réunir. Tel est l'autre aspect du rôle fonctionnel des symboles: ils sont des **forces unificatrices** (ELIT, 379). Les symboles fondamentaux condensent l'expérience totale de l'homme, religieuse, cosmique, sociale, psychique (aux trois niveaux de l'inconscient, du conscient, du supraconscient): ils réalisent aussi une synthèse du monde, en montrant l'unité fondamentale de ses trois plans (inférieur, terrestre, céleste) et le centre des six directions de l'espace; en dégageant de grands axes de regroupement (lune, eau, feu, monstre ailé, etc.); enfin, ils relient l'homme avec le monde, les processus d'intégration personnelle du premier s'insérant dans une évolution globale, sans isolement, ni confusion. Grâce au symbole, qui le situe dans un immense réseau de relations, l'homme ne se sent pas étranger dans l'univers. L'image devient symbole quand sa valeur se dilate au point de relier en l'homme ses profondeurs immanentes et une transcendance infinie. La pensée symbolique réside dans l'une des formes de ce que Pierre Emmanuel appelle *l'osmose continuelle de l'intérieur et de l'extérieur.*

5. Unificateur, le symbole remplit en conséquence une fonction **pédagogique** et même **thérapeutique.** Il procure en effet un sentiment sinon toujours d'identification, du moins de participation à une force sur-individuelle. En reliant les éléments distincts de l'univers, il fait sentir à l'enfant et à l'homme qu'ils ne sont pas des êtres isolés et perdus dans le vaste ensemble qui les entoure. Mais il ne faut pas confondre ici le symbole avec l'illusoire, ni sa défense avec le culte de l'irréel. Sous une forme scientifiquement inexacte, voire naïve, le symbole exprime une réalité qui répond à de multiples besoins de connaissance, de tendresse et de sécurité. La réalité qu'il exprime n'est cependant pas celle qu'il représente par les traits extérieurs de son image, bouc, étoile ou grain de blé; c'est quelque chose d'indéfinissable, mais de profondément senti, comme la présence d'une énergie physique et psychique qui féconde, élève et nourrit. Par ces simples intuitions, l'individu s'éprouve comme appartenant à un ensemble, qui l'effraie et le rassure à la fois, mais qui l'exerce à vivre. Résister aux symboles, c'est s'amputer d'une partie de soi-même, appauvrir la nature tout entière et fuir, sous prétexte de réalisme, la plus authentique invitation à une vie intégrale. Un monde sans symboles serait irrespirable: il provoquerait aussitôt la mort spirituelle de l'homme.

Mais l'image ne prend valeur de symbole que si le spectateur acquiesce à un transfert imaginaire, simple en réalité, complexe à l'analyse, transfert qui le place à l'intérieur du symbole et qui place le symbole à l'intérieur de l'homme, chacun d'eux participant de la nature et du dynamisme de l'autre dans une sorte de symbiose. Cette identification ou cette participation symboliques abolissent les frontières des apparences et entraînent dans une existence commune. Elles réalisent une unité. C'est sans doute ce qu'exprime Rainer Maria Rilke dans un poème:

Si tu veux réussir à ce que vive un arbre
projette autour de lui cet espace intérieur
qui réside en toi...
Ce n'est qu'en prenant forme
dans ton renoncement qu'il devient réellement arbre.

(Traduction de Liliane Brion-Guerry, *Vision intérieure et perspective inversée,* dans *Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft,* Banc XI-2).

On conçoit le rôle immense de cette vie imaginative. Mais se serait perdre à la fois le sens du symbole et le sens des réalités que de méconnaître les distinctions nécessaires. On ne saurait assez mettre en garde contre les risques et les abus de l'identification. Si la voie de l'identification présente des avantages, il serait imprudent de s'y attarder, sans songer en même temps à s'en distancer.

Elle peut sans doute, par exemple, aider à acquérir, surtout chez l'enfant, les attitudes positives du héros choisi; mais elle risque, en se prolongeant, de susciter un certain infantilisme et de retarder la formation de la personnalité autonome. *L'identification avec les êtres bibliques,* écrit un éminent religieux, *est un des grands moyens de faire découvrir le comportement de l'homme devant Dieu.* Le malheur seulement serait pour lui de s'identifier à Caïn. Mais ce ne serait, après tout, si lamentable fût-elle, qu'une erreur individuelle de choix. Le pire, c'est l'erreur de méthode, c'est faire sans précaution de l'identification à l'autre un principe pédagogique et de la structure hétérogénéisante le fondement d'une éducation. Certes, les symboles prennent une part décisive dans la formation de l'enfant et de l'adulte, non seulement comme une expression spontanée et une communication adaptée, mais comme un moyen de développer l'imagination créatrice et le sens de l'invisible; mais ils doivent rester un facteur d'intégration personnelle et non devenir un risque de dédoublement de la personnalité.

6. Si, par une rupture d'unité, le symbole risque d'atrophier le sens du réel, il ne demeure pas moins vrai qu'il est un des facteurs les plus puissants de l'insertion dans la réalité, grâce à sa fonction **socialisante.** Il met en communication profonde avec le milieu social. Chaque groupe, chaque époque ont leurs symboles; vibrer à ces symboles, c'est participer à ce groupe et à cette époque. Epoque morte, époque sans symboles; société dénuée de symboles, société morte. Une civilisation qui n'a plus de symboles meurt; elle ne relèvera bientôt plus que de l'histoire.

Le symbole, a-t-on dit, est un langage universel. Il est plus et moins qu'universel. Il est universel, en effet, car il est virtuellement accessible à tout être humain, sans passer par le truchement de langues parlées ou écrites, et parce

qu'il émane de toute la psyché humaine. Si l'on peut admettre un fonds commun de l'inconscient collectif capable de recevoir et d'émettre des messages, on ne doit pas oublier que ce fonds commun s'enrichit et se diversifie de tous les apports ethniques et personnels. Le même symbole apparent, le cerf ou l'ours par exemple, prendra donc une coloration différente selon les peuples et les individus, selon également les temps historiques et l'atmosphère du présent. Il importe d'être sensible à ces différences possibles, si l'on désire prévenir des malentendus et surtout pénétrer dans une compréhension profonde de *l'autre.* C'est ici que l'on voit le symbole conduire plus loin que l'universel de la connaissance. Il n'est pas en effet simple communication de connaissance, il est convergence d'affectivité : par le symbole, les libidos, au sens énergétique du terme, entrent en communication. C'est pourquoi le symbole est l'instrument le plus efficace de la compréhension interpersonnelle, intergroupe, internationale, qu'il conduit à sa plus haute intensité et à ses plus profondes dimensions. L'accord sur le symbole est un pas immense sur la voie de la socialisation. Universel, le symbole a cette capacité d'introduire en même temps au cœur de l'individuel et du social. Qui pénètre le sens des symboles d'une personne ou d'un peuple connaît par le fond cette personne et ce peuple.

7. La sociologie et l'analyse distinguent très justement les symboles morts et les symboles vivants. Ceux-là n'ont plus d'écho dans la conscience, ni individuelle, ni collective. Ils n'appartiennent plus qu'à l'histoire, à la littérature ou à la philosophie. Les mêmes images seront mortes ou vivantes, selon les dispositions du spectateur, selon ses attitudes profondes, selon l'évolution sociale. Elles sont vivantes, si elles déclenchent dans tout son être une vibrante **résonance ;** mortes, si elles ne sont qu'un objet extérieur, limité à ses propres significations objectives. Pour l'Hindou pénétré de la pensée védique, la vache présente un tout autre intérêt spirituel que pour l'éleveur normand. La vitalité du symbole dépend de l'attitude de la conscience et des données de l'inconscient. Elle présuppose une certaine participation au mystère, une certaine connaturalité avec l'invisible ; elle les réactive, les intensifie et transforme le spectateur en acteur. Sinon, suivant une expression d'Aragon, les symboles ne sont plus que *des mots désaffectés, dont l'ancien contenu a disparu comme d'une église où l'on ne prie plus.*

Le symbole vivant suppose donc une fonction de **résonance.** Transporté sur le plan psychologique, le phénomène est comparable à celui que la dynamique physique, appelle un phénomène vibratoire. Un corps, un pont suspendu par exemple, vibre avec sa fréquence propre, variable suivant les influences, comme le vent, qui s'exercent sur lui. Si l'une de ces influences, par sa propre fréquence, entre en *résonance* avec celle de ce corps, et si leurs rythmes se combinent, il se produit un effet d'amplification des vibrations, d'accélération des oscillations, pouvant aller progressivement jusqu'au tourbillon et à la rupture. La fonction de résonance d'un symbole est d'autant plus active que le symbole s'accorde mieux à l'atmosphère spirituelle d'une personne, d'une société, d'une époque, d'une circonstance. Elle présuppose que le symbole est lié à une certaine psychologie collective et que son existence ne dépend pas d'une activité purement individuelle. Et cette observation est valable autant pour le contenu imaginatif que pour l'interprétation du symbole. Il baigne dans un milieu social, même s'il émerge d'une

conscience individuelle. Sa puissance évocatrice et libératrice variera avec l'effet de résonance qui résulte de ce rapport entre le social et l'individuel.

8. Ce rapport ne peut être équilibré que dans une synthèse harmonieuse des exigences souvent différentes de la personne et de la communauté. C'est un des rôles du symbole de relier et d'harmoniser jusqu'aux contraires. C.G. Jung appelle **fonction transcendante** (fonction des plus complexes, et nullement élémentaire ; transcendant, au sens de passage d'une attitude à une autre, sous l'effet de cette fonction) cette propriété des symboles d'établir une connexion entre des forces antagonistes et, en conséquence, de surmonter des oppositions et de frayer ainsi la voie à un progrès de la conscience. Des pages parmi les plus subtiles de son œuvre décrivent la façon dont, par cette fonction transcendante des symboles, se dénouent, se délient, se déploient des forces vitales, antagonistes mais nullement incompatibles, qui ne sont capables de s'unir que dans un processus de développement intégré et simultané (JUNT, 496-498).

9. On voit donc le symbole s'inscrire dans le mouvement évolutif tout entier de l'homme, et non seulement enrichir ses connaissances et émouvoir son sens esthétique. Il remplit finalement la fonction de **transformateur** d'énergie psychique. C'est comme s'il puisait dans un générateur de puissance quelque peu confus et anarchique, pour normaliser un courant et le rendre utilisable dans la conduite personnelle de la vie. *L'énergie inconsciente,* écrit G. Adler (ADLJ, 55), *inassimilable sous forme de symptômes névrotiques, est transformée en énergie qui pourra être intégrée dans le comportement conscient grâce au symbole, que celui-ci provienne d'un rêve ou de toute autre manifestation de l'inconscient. C'est le moi qui doit assimiler l'énergie inconsciente libérée par un rêve (ou par un symbole) et ce n'est que si le moi est mûr pour ce processus d'intégration que celui-ci pourra avoir lieu.* Non seulement le symbole exprime les profondeurs du moi, auxquelles il donne forme et figure, mais il stimule, par la charge affective de ses images, le développement des processus psychiques. Comme l'athanor des alchimistes, il transmute des énergies : il peut changer le plomb en or et les ténèbres en lumière.

5. Des classifications à l'éclatement.

Plusieurs tentatives ont été faites en vue d'une classification systématique des symboles. Elles sont ou le couronnement normal d'une étude scientifique ou une hypothèse de travail provisoire pour préparer l'étude scientifique. Elles ont toutes le mérite d'esquisser des cadres qui facilitent la présentation ; mais aucune ne paraît encore pleinement satisfaisante. En voici quelques exemples, très sommairement rappelés.

A.H. Krappe distingue, dans **La Genèse des mythes,** les symboles célestes (ciel, soleil, lune, étoiles, etc.) et les symboles terrestres (volcans, eaux, cavernes, etc.) Mircea Eliade ne s'éloigne guère de cette division dans son classique **Traité d'histoire des religions,** quand il analyse les symboles ouraniens (êtres célestes, dieux de l'orage, cultes solaires, mystique lunaire, épiphanies aquatiques...) et les symboles chthoniens (pierres, terre, femme, fécondité...) ; à quoi s'ajoutent, dans un grand mouvement de solidarité cosmobiologique, les symboles de l'espace et du temps, avec la dynamique de l'éternel retour. Gaston Bachelard dis-

tribue les symboles autour des quatre éléments traditionnels, la terre, le feu, l'eau, l'air, qu'il considère comme *les hormones de l'imagination ;* chacun de ces éléments est pris, d'ailleurs, avec toute sa polyvalence poétique.

G. Dumézil regroupe les symboles autour des trois fonctions principales qu'il a discernées dans la structure des sociétés indo-européennes et qui ont donné naissance aux trois ordres ou castes de prêtres, de guerriers et de producteurs. Piganiol distingue, lui, les pasteurs ou nomades des laboureurs ou sédentaires, qui ont chacun des chaînes particulières de symboles. Pryzulski fonde sa classification sur une certaine idée de l'évolution ascendante de la conscience : les symboles se satellisent d'abord autour du culte de la Grande Déesse et de la fécondité, puis au niveau de l'homme, du Père et de Dieu.

Pour la psychanalyse freudienne, c'est le principe du plaisir qui est l'axe autour duquel s'articulent les symboles ; ils se focalisent successivement aux niveaux oral, anal et sexuel de cet axe, sous l'action prédominante d'une libido censurée et refoulée. Adler substitue à ce principe celui de la puissance, qui engendre, par un phénomène de surcompensation des sentiments d'infériorité, toute une *efflorescence* de symboles. Dans l'œuvre de C.G. Jung, on pourrait trouver plusieurs principes de classification : par exemple, les mécanismes ou processus de l'extraversion et de l'introversion peuvent correspondre à des catégories différentes de symboles ; ou encore les fonctions psychologiques fondamentales, sous les régimes différents du type extraverti ou du type introverti ; ou encore, les processus d'individuation avec des symboles caractérisant chaque phase évolutive et chaque incident ou accident de parcours. A vrai dire, il est très fréquent que ce soient les mêmes symboles, mais affectés d'un signe et immergés dans un contexte différents, qui suggèrent ces phases ou attitudes différentes. En tout cas, le grand analyste zurichois ne s'est pas aventuré dans une classification méthodique des symboles. Tout essai en ce sens, à partir de son immense production littéraire, se heurterait à un obstacle fondamental, à l'esprit même de la recherche jungienne, si profondément hostile à toute systématisation.

A la plupart des essais de classification on peut reprocher, en effet, avec Gilbert Durand (DURS, 24-33) une tendance positiviste et rationalisante qui détache les symboles comme des signes, des affabulations, des fragments d'explication sociale ou religieuse, des objets à connaître ; elle méconnaît leur enracinement subjectif et leur mobile complexité ; elle souffre d'*une secrète étroitesse métaphysique.* Les classifications psychanalytiques, en outre, s'attirent le reproche *d'impérialisme unitaire et de simplification extrême des motivations : les symboles, chez Freud, se classent trop facilement selon le schéma de la bi-sexualité humaine et, chez Adler, selon le schéma de l'agressivité... Autrement dit, l'imagination, selon les psychanalystes, est le résultat d'un conflit entre les pulsions et leur refoulement social (une tentative honteuse de tromper la censure), alors qu'au contraire elle apparaît la plupart du temps, dans son élan même, comme résultant d'un accord entre les désirs et les objets de l'ambiance sociale et naturelle. Bien loin d'être un produit du refoulement... l'imagination est au contraire origine d'un défoulement* (DURS, 30).

C'est à l'anthropologie structurelle que Gilbert Durand emprunte les principes de sa propre classification des symboles. Il déclare utiliser une *méthode toute pragmatique et toute relativiste de convergence qui tend à repérer de vastes constellations d'images, constellations à peu près constantes et qui semblent structurées par un certain isomorphisme des symboles convergents* (DURS, 33). Il découvre un tel faisceau de convergences entre la réflexologie (science des réflexes : les gestes dominants), la technologie (science de l'outillage nécessité par le milieu, en prolongement des gestes dominants) et la sociologie (science des fonctions sociales). Les symboles apparaissent dès lors comme des schèmes moteurs tendant à intégrer et à harmoniser les pulsions et les reflexes d'un sujet avec les impératifs et les incitations d'un milieu. Les trois dominantes (réflexologie) sont celles de position, de nutrition, de copulation ; les gestes correspondant à ces réflexes dominants appellent des supports matériels et des ustensiles de renfort (technologie) ; viennent les fonctions sociales du prêtre, du producteur et du guerrier, ou l'exercice des pouvoirs législatif, exécutif et judiciaire. Ainsi les symboles apparemment les plus disparates peuvent se regrouper dans trois grands ensembles, qui ne sont d'ailleurs pas étanches et que caractérisent les interprétations bio-psychologiques, technologiques ou sociologiques, plus ou moins prédominantes selon les symboles et les niveaux considérés. Toutefois, pour des raisons qui ne sont pas absolument convaincantes et qui trahissent les influences persistantes des bipartitions ouranienne et chthonienne de Mircea Eliade, ou ténébreuse et lumineuse des psychanalystes, Gilbert Durand n'applique pas rigoureusement ces principes. Il distingue deux régimes du symbolisme, le **régime diurne,** qui comprend les symboles de la dominante posturale, *la technologie des armes, la sociologie du souverain mage et guerrier, les rituels de l'élévation et de la purification, etc., et le* **régime nocturne,** qui comprend les dominantes digestives et unitives ou cycliques, *la première subsumant les techniques du contenant et de l'habitat, les valeurs alimentaires et digestives, la sociologie matriarcale et nourricière ; la seconde groupant les techniques du cycle, du calendrier agricole comme de l'industrie textile, les symboles naturels ou artificiels du retour, les mythes et les drames astro-biologiques* (DURS, 50). Nous pensons que chaque symbole, de quelque dominante qu'il relève, possède un double aspect, diurne et nocturne. Le monstre, par exemple, est un symbole nocturne en ce qu'il avale et dévore ; il devient diurne, en ce qu'il transforme et recrache un être nouveau ; gardien des temples et des jardins sacrés, il est à la fois obstacle et valeur, ténèbres et lumière, nocturne et diurne. Gilbert Durand fait admirablement ressortir, d'ailleurs, cette bipolarité des symboles. On regrette d'autant plus que ses savantes et subtiles recherches ne l'aient pas conduit à une classification plus conforme à ses propres critères. Mais ce peut être aussi la preuve que le symbole est si complexe qu'il déborde tout système.

D'autres auteurs distinguent les symboles cosmologiques, métaphysiques, éthiques, religieux, héroïques, technologiques, psychologiques ; et parmi ces derniers, chaque symbole correspondrait à un type humain, avec son côté positif et son côté négatif. Mais ces divers aspects se retrouvent simultanément dans la plupart des symboles à *structure feuilletée,* comme dirait C. Lévi-Strauss, dont l'une des fonctions est précisément de relier plusieurs plans. Ils ne peuvent donc

servir de principes de classification. Ils indiquent seulement des niveaux d'interprétation possible.

Dans ses études mythologiques, C. Lévi-Strauss refuse délibérément de laisser enfermer son entreprise *dans les cadres d'une classification. Quelle que soit la façon dont on l'envisage, elle (son entreprise) se développe comme une nébuleuse, sans jamais rassembler de manière durable ou systématique la somme totale des éléments d'où elle tire aveuglément sa substance, confiante que le réel lui servira de guide et lui montrera une route plus sûre que celles qu'elle aurait pu inventer* (LEVC, 10). Cette réserve méthodologique est de celles qui ont inspiré l'élaboration de ce dictionnaire, qui s'interdit toute classification systématique. C'est autour de ce qu'ils appellent des *figures simples*, ou *les symboles fondamentaux du psychisme humain que* Gérard de Champeaux et Sébastien Sterckx, dans **Le monde des symboles,** ouvrage qui considère principalement la symbolique romane, ont regroupé l'ensemble des symboles. Ces figures sont le centre, le cercle, la croix et le carré. Il ne s'agit pas de déduire tous les symboles de ces figures, ni de les réduire tous à ces formes. Une telle tentative dénoterait une totale inintelligence de la pensée symbolique. Ainsi le symbole du temple, bien que l'édifice sacré soit le plus souvent carré ou rectangulaire, se rattache au symbolisme du centre, parce que le temple joue effectivement le rôle d'un centre sacré; de même l'arbre appartiendra au domaine symbolique de la croix, bien que certains feuillus évoquent plutôt l'image de la coupole et du cercle. On le voit, cette classification souple présuppose une interprétation, qui peut être assez éloignée des apparences et orientée vers de profondes vérités.

De son côté, étudiant **Le symbolisme dans la mythologie grecque,** Paul Diel répartit les mythes et leurs thèmes suivant les articulations d'une dialectique inspirée d'une conception bio-ethico-psychologique du symbolisme. Il considère que la vie, en tant que force d'évolution, est dirigée par le psychisme humain. L'imagination affective est au cœur de ce psychisme. La loi fondamentale de la vie réside dans le sain fonctionnement de la psyché, c'est-à-dire dans la maîtrise de soi et du monde. Les combats des mythes illustrent les aventures de tout être humain, avec ses possibilités permanentes et ses phases alternées d'élans spirituels et de chutes dans le pervertissement. Le héros mythique se découpe comme une projection symbolique de nous-mêmes, partielle ou totale, tels que nous sommes à une phase de notre existence. Or la vie évolue, selon Paul Diel, vers une spiritualisation, en vertu d'une pression lente mais, pour l'ensemble, irrésistible. Comme par un influx vectoriel, l'esprit remplit une fonction de surconscience; l'intellect est une fonction consciente qui adapte l'homme, le long de sa voie évolutive, aux nécessités urgentes et aux fins de la vie. Le dépassement du conscient dans la direction du surconscient est semé d'embûches, dont la principale cause est l'imagination exaltée. Celle-ci joue un rôle parasitaire, de nature à contrarier l'effort évolutif et à provoquer une régression vers le préconscient ou l'inconscient. Avec son cortège d'habitudes illogiques, d'images obsédantes, d'attitudes contradictoires, ce dysfonctionnement de la psyché, partagée entre l'attrait du surconscient et le poids de l'inconscient, alimente le subconscient. Ce que le mythe découvre, à l'aide d'images et de situations symboliques, ce ne sont plus les vestiges d'un passé poétisé, c'est la figure d'un présent conflictuel à surmonter et le projet d'un avenir à réaliser. Dans cette perspective *les symboles fondamentaux concernent les trois instances qui se surajoutent dans la psyché humaine à l'inconscient animal: l'imagination exaltative et refoulante (subconscient), l'intellect (conscient) et l'esprit (surconscient)* (DIES, 36). C'est ainsi que l'auteur classe les symboles en quatre catégories: ceux de l'exaltation imaginative (Icare, Tantale, Ixion, Persée, etc.); ceux du dysfonctionnement (les discordes initiales: théogonie, gigantomachie, etc.); ceux de la banalisation, comme première issue au dysfonctionnement: banalisation sous ces trois formes, conventionnelle (Midas, Eros, Psyché), dionysiaque (Orphée), titanesque (Œdipe); ceux du dépassement du conflit ou du combat contre la banalisation (Thésée, Héraclès, Prométhée, etc.). A l'appui de l'interprétation générale, les symboles du pied, de l'aigle, de la tunique, de la flèche, du fleuve, etc., trouvent une juste place dans cette classification. Elle a le mérite de la cohérence et de la profondeur; elle s'inspire toutefois d'un système d'interprétation, d'une très grande valeur, certes, mais trop exclusivement centré sur l'éthique. Elle ne met pas en relief les autres dimensions, cosmologiques et religieuses, par exemple, des symboles. On ne saurait lui en faire grief, puisqu'elle ne prétend donner qu'une *traduction du symbolisme mythique en langage psychologique.* Concluons seulement que, si nous ne trouvons pas encore là les principes d'une classification générale, nous pouvons y découvrir une méthode d'interprétation à un certain niveau d'exploration.

André Virel, dans **Histoire de notre image,** a eu l'idée ingénieuse de prendre pour système de référence les trois phases qui apparaissent dans le développement des notions de temps et d'espace, dans l'évolution biologique, dans l'histoire humaine et dans celle même de l'individu. La première phase, qu'il nomme **cosmogénique,** présente des caractéristiques pouvant être *centrées sur le groupe du continu: onde, cycle, alternance;* c'est la phase ouranienne de débordement vital, anarchique et confus. Dans la seconde phase, **schizogénique,** l'individuel se sépare du magma: *ce n'est pas encore la différenciation, mais c'est la dualité, la séparation en tant qu'opposition au milieu;* elle se caractérise par la discontinuité: délimitation, fixation, accumulation, symétrie, temps cadencé, régulation, etc.; c'est la phase saturnienne d'arrêt, de pause, de stabilisation. La troisième phase, placée sous le signe de Zeus (ou Jupiter) est celle de la relance de l'expansion, mais dans une continuité ordonnée. *Alors que l'être était initialement indifférencié de l'ambiance, il en est désormais différencié. La continuité de différenciation s'oppose à la continuité de l'indifférenciation de la phase originelle. Au cours de cette troisième phase, que nous nommons* **autogénique,** *l'être s'engendre lui-même, existe par lui-même. Il est comme un monde autonome. La dualité schizogénique fait place à la relation dynamique entre l'être et le monde.*

Mythes, symboles, structures, Osiris-Seth-Isis, Uranus-Saturne-Jupiter, arbre-nœud-hache, caverne-serpent-flèche, etc., trouvent place et sens dans cette conception évolutive d'ensemble. Cette **symbologie génétique** explique nombre de faits irrationnels. Elle offre une méthode d'analyse nouvelle, propre à instaurer un ordre parmi les éléments disparates hérités d'univers archaïques hétérogènes. Elle fraie la voie à des interprétations thérapeutiques. Mais, bien

qu'on puisse grouper un certain nombre de symboles autour de chacune de ces trois phases, elles ne peuvent servir de principes de classification. Car chaque symbole, sauf exception, et André Virel le montre parfaitement, s'inscrit dans un ensemble qui traverse ces trois phases : l'onde, par exemple, est représentée comme torrentielle dans la phase cosmogénique ; comme endiguée dans la phase schizogénique ; comme régularisée dans la phase autogénique ; tous ces termes, et d'abord l'onde, étant entendus dans leur sens symbolique. C'est, là encore, un principe d'analyse et non de classification.

Toute classification systématique des symboles s'avère donc insuffisante, jusqu'à ce jour, sauf pour les buts pratiques d'un exposé. La polyvalence même des symboles rend la tâche malaisée. Il nous a semblé que, dans l'état actuel des recherches, la meilleure façon d'aplanir les obstacles ou de les surmonter était d'abord de dresser un répertoire des symboles et des types d'interprétation suffisamment représentatif et de consultation facile. Ce cadre peut accueillir toutes additions et suggestions nouvelles. Car ce n'est qu'un cadre et non pas une nomenclature exhaustive. Il y a beaucoup à ajouter ; nous avons nous-mêmes laissé de côté de très nombreuses notes. Nous avons retenu ce qui était suffisamment *typique*, c'est-à-dire emprunté à diverses aires culturelles et à divers systèmes d'interprétation.

6. **La logique de l'imaginaire et celle de la raison.**

Même s'il se dérobe à toute entreprise de classification, le domaine de l'imaginaire n'est pas celui de l'anarchie et du désordre. Les créations les plus spontanées obéissent à de certaines lois intérieures. Même si ces lois nous introduisent dans l'irrationnel, il est raisonnable d'essayer de les comprendre. Un symbole n'est pas un argument, mais il s'inscrit dans une logique. Il existe en effet, selon Jean Piaget, *une cohérence fonctionnelle* de la pensée symbolique. *Le jaillissement luxuriant des images*, écrit Gilbert Durand, *même dans les cas les plus confusionnels, est toujours enchaîné par une logique des symboles, fût-elle une logique appauvrie* (DURS, 21). La logique des symboles, accentue Mircea Eliade, trouve sa confirmation non seulement *dans le symbolisme magico-religieux, mais encore dans le symbolisme manifesté par l'activité subconsciente et transcendante de l'homme* (ELIT, 377-378).

Cette logique découle de deux caractères fondamentaux des symboles, qui distinguent ceux-ci de toute billevesée : leur constance et leur relativité. Nous l'avons déjà signalé, les symboles présentent une certaine constance dans l'histoire des religions, des sociétés et du psychisme individuel. Ils sont liés à des situations, à des pulsions, à des ensembles analogues. Ils évoluent selon les mêmes processus. Il semble que les créations du conscient, de l'inconscient, du transconscient, s'inspirent, dans leur diversité iconographique ou littéraire, de mêmes modèles et se développent suivant les lignes de mêmes structures. Mais gardons-nous de les immobiliser dans des stéréotypes définitifs : la sclérose est une mort assurée. Leur constance est celle d'une relativité.

Le symbole, nous l'avons aussi noté, est une relation ou un ensemble mobile de relations entre plusieurs termes. La logique des symboles reposera en principe sur le fondement même de ces relations. Mais c'est ici qu'apparaissent la complexité et les difficultés du problème. Car le fondement de ces relations est à rechercher dans de nombreuses directions. Il varie avec chaque sujet, avec chaque groupe et, dans bien des cas, avec chaque phase de leur existence. On peut en effet considérer, avec J. de la Rocheterie, l'objet ou l'image qui servent de symboles ou ce qu'ils symbolisent ; mettre l'accent sur le symbolisé plus que sur le symbolisant : dans un symbole de la verticalité, voir le sommet descendre vers la base, ou celle-ci monter vers les cimes. On peut se demander comment un symbole est perçu par le sujet éveillé, par le rêveur endormi, par l'interprète ; à quoi il est généralement associé ; ce que l'humanité a éprouvé devant ce symbole (à travers l'amplification) ; le niveau auquel il se situe pour le percevant *hic et nunc*, physique, spirituel, psychique ; sa fonction dans le psychisme du percevant, dans sa situation présente et dans le passé ; son rôle, comme témoin et facteur d'évolution, etc. Si nombreux que soient les termes intervenant dans la relation symbolique, ils contribuent, chacun à sa manière, à lui donner sa valeur et sa coloration propres. Pour insaisissables qu'ils soient le plus souvent dans leur totalité, ils n'en possèdent pas moins une certaine réalité, qui tient une place active dans la vie imaginale. Et cette place répond à un ordre des choses ; elle fonde une logique originale, irréductible à la dialectique rationnelle. *C'est le monde qui parle par le symbole*, écrit C.G. Jung. *Plus le symbole est archaïque et profond..., plus il devient collectif et universel. Plus il est abstrait, différencié et spécifique, au contraire, plus il se rapproche de la nature de particularités et de faits uniques conscients, plus il se trouve dépouillé de sa qualité essentiellement universelle. Dans la pleine conscience, il court le danger de devenir simple allégorie qui ne dépasse jamais le cadre de la conception consciente ; et là, il sera aussi exposé à toutes sortes d'explications rationalistes* (JUNA, 67). C'est au niveau même du symbolique, et non à l'étage dégradé de l'allégorique, qu'il importe de saisir les propriétés de cette logique particulière. *Le maniement des symboles*, dit Mircea Eliade, *s'effectue suivant une logique symbolique* (ELIT, 41).

Le lien entre les symboles ne relève pas de la logique conceptuelle : il n'entre ni dans l'extension, ni dans la compréhension d'un concept. Il n'apparaît pas davantage au terme d'une induction ou d'une déduction ; ni d'aucun procédé rationnel d'argumentation. La logique des symboles se fonde sur la perception d'une relation entre deux termes ou deux séries qui échappe, nous l'avons vu, à toute classification scientifique. Si l'on emploie ce mot de logique des symboles, c'est seulement pour affirmer qu'il existe des liens ou des connexions à l'intérieur des symboles et entre les symboles eux-mêmes et que se forment des chaînes de symbole, (taureau-lune-nuit-fécondité-sacrifice-sang-semence-mort-résurrection-cycle-etc.). Or ces ensembles relèvent d'associations nullement anarchiques, ni gratuites, ni fortuites. Les symboles communiquent entre eux suivant des lois et une dialectique, qui sont encore assez mal connues. Aussi paraîtra-t-il juste de dire que *le symbolisme n'est pas logique... Il est pulsion vitale, reconnaissance instinctive ; c'est une expérience du sujet total, qui naît à son propre drame par le jeu insaisissable et complexe des innombrables liens qui tissent son devenir en même temps que celui de l'univers à qui il appartient et auquel il emprunte la matière de toutes ses re-connaissances. Car finalement, il s'agit toujours de* **naître avec**, *en mettant l'accent sur cet* **avec**, *petit mot mysté-*

rieux où gît tout le mystère du symbole... (CHAS, 25-26). Mais la logique qui est ici exclue est celle du raisonnement conceptualiste : ce n'est pas celle d'un ordre intérieur, extra-rationnel, saisissable seulement dans une perception globale. Ainsi, les romantiques allemands pouvaient-ils parler d'une logique des symboles, se montrant à cet égard plus proches des futurs surréalistes que des logiciens de leur temps.

A trop analyser le symbole, en effet, à le rattacher trop étroitement à une chaîne (foudre, nuages, pluie, taureau, fécondité, etc.) à trop le réduire à une unité *logique*, on risque de la faire s'évanouir : il n'a de pire ennemi que la rationalisation. On ne comprendra jamais assez que sa *logique* n'est pas de l'ordre rationnel ; ce qui ne signifie pas qu'elle soit sans raison d'être, ni qu'elle échappe à un certain ordre, que l'intelligence peut essayer de saisir. Mais le symbole ne relève pas uniquement de la connaissance. *Analyser intellectuellement un symbole*, dit Pierre Emmanuel, *c'est peler un oignon pour trouver l'oignon. Le symbole ne saurait être appréhendé par réduction progressive à ce qui n'est pas lui ; or il n'existe qu'en vertu de l'insaisissable qui le fonde. La connaissance symbolique est une, indivisible et ne peut être que par l'intuition de cet autre terme qu'elle signifie et cache à la fois* (ETUP, 79). C'est ce que confirme de son côté Henry Corbin déjà cité (CORI, 13). Ces mises en garde tendent plus à présenter l'irréductible originalité des symboles qu'à nier la logique immanente qui les anime. *Même là où l'esprit humain semble le plus libre de s'abandonner à sa spontanéité créatrice*, dit C. Lévi-Strauss, *il n'existe, dans le choix qu'il fait des images, dans la manière dont il les associe, les oppose ou les enchaîne, nul désordre et nulle fantaisie* (LEVC).

La pensée symbolique révèle une tendance qui lui est commune avec la pensée rationnelle, bien que ses moyens d'y satisfaire s'en distinguent. Elle atteste en effet, ainsi que l'a observé Mircea Eliade (ELIT, 381), *le désir d'unifier la création et d'abolir la multiplicité ; désir qui est, lui aussi, à sa manière, une imitation de l'activité de la raison, puisque la raison tend aussi à l'unification du réel.*

Mais imaginer n'est pas démontrer. Les dialectiques sont d'ordre différent. Les critères du symbolisme seront la constance dans le relatif saisie intuitivement, la mise en corrélation de l'incommensurable ; ceux du rationalisme, la mesure, l'évidence et la cohérence scientifiques. Les deux processus sont incompatibles à l'intérieur d'une même recherche : la raison s'efforce d'éliminer le symbole de son champ de vision pour se déployer dans l'univocité des mesures et des définitions ; la symbolique met le rationnel entre parenthèses, pour laisser libre cours aux analogies et aux équivoques de l'imaginaire. Si ces démarches doivent garder leurs caractères spécifiques, elles répondent cependant l'une et l'autre à des nécessités, chacune dans son ordre. Le progrès même des sciences, et notamment des sciences de l'homme, exige leur co-existence. Un symbole peut préfigurer ce qui sera un jour un fait scientifique, comme la terre, *sphère* parmi les sphères, ou comme le *don du cœur ;* un fait scientifique servira un jour de symbole, comme *le champignon d'Hiroshima*. Quand il décide de consacrer sa vie à la recherche, un savant peut obéir à des forces irrationnelles et à une conception du monde où le symbole, avec sa charge émotive, tient une place considérable. A l'inverse, pour s'ouvrir au monde des symboles, un homme ne renonce pas pour autant aux exigences de sa raison. Tout en s'éliminant méthodiquement pour progresser sur leur voie propre, raison et intuition des symboles s'appellent mutuellement pour subsister. L'une préserve l'autre qui l'enrichit de ses abus, de ses tentations et de ses explorations.

Mais, se demandera-t-on, quelle est l'objectivité d'un symbole, si, par exemple, l'interprétation qu'en donne aujourd'hui un psychanalyste ne peut manifestement pas être celle d'un nomade oriental d'avant notre ère ? Cette question ne pose-t-elle pas encore un faux problème ? Ses termes mêmes ne sont-ils pas encore ceux d'une théorie conceptualiste de la connaissance ? L'objectivité en symbolique n'est pas une identité de conception, ni une adéquation plus ou moins complexe entre l'intelligence connaissante, un objet connu et une formulation verbale ; c'est une similitude d'attitude, c'est une participation imaginative et émotive à un même mouvement, à une même structure, à de mêmes schèmes, dont les formulations et les images peuvent être extrêmement différentes selon les individus, les groupes et les temps. Si l'on songe, par exemple, à l'interprétation symbolique des mythes grecs, donnée par Paul Diel, on n'aura pas la puérilité de penser que tous les Grecs, gens du peuple et artistes, partageaient explicitement les vues de l'interprète contemporain. La pensée symbolique est infiniment plus riche, à certains égards, que la pensée historique. Celle-ci est en principe parfaitement consciente, mesurée sur des documents, communicable par des signes définis ; celle-là plonge dans l'inconscient, s'élève dans le surconscient ; elle s'appuie sur l'expérience intime et la tradition ; elle ne se communique qu'en proportion de l'ouverture et des capacités personnelles. Le symbole n'en est pas moins là, comme les lions affrontés aux portes de Mycènes, comme le lion debout égorgé par un prince ou par un prêtre aux portes de Persépolis, comme *le Cimetière marin* ou tel autre poème, comme la symphonie à la Fraternité universelle, avec toutes ses valeurs potentielles. Au cours des âges, grâce à l'évolution des cultures et des esprits, il se traduit dans un langage nouveau, il déclenche des résonances imprévues, il dévoile des sens inaperçus. Mais il garde son orientation primordiale, la fidélité à l'intuition originelle, une cohérence dans ses interprétations successives. Les schèmes conducteurs s'ordonnent sur un même axe. Lire une mythologie plusieurs fois millénaire avec les yeux d'un analyste contemporain, ce n'est pas trahir le passé, ce n'est pas lui prêter plus de lumière qu'il n'en eut, c'est peut-être même s'aveugler sur une certaine lumière. Mais cette lecture vivante, qui s'anime à la flamme du symbole, participe de sa vie propre et la rend à la fois plus intense et plus actuelle. Le récit ou l'image restent les mêmes ; mais ils vibrent à des niveaux différents de conscience et de perception, dans des milieux plus ou moins réceptifs, et les nuances du symbole varient avec les termes mêmes de la relation qui le constitue. Ces rapports demeurent cependant isomorphiques. Une force vectorielle au sein de la structure profonde continue de commander les différentes interprétations, qui progressent au long des siècles autour d'un même axe symbolique.

Rejetant donc tout esprit de système, ce dictionnaire ne vise qu'à présenter un ensemble de symboles, suggestif et évocateur, destiné à élargir les horizons de l'esprit, à vivifier l'imagination, à exciter la réflexion personnelle, nullement à

encapsuler des données acquises. En feuilletant ces pages, le lecteur se familiarisera peu à peu avec la pensée symbolique et se mettra en mesure de déchiffrer par lui-même nombre d'énigmes. S'il désire approfondir un thème, il se reportera aux ouvrages spécialisés ; nous en avons utilisé un très grand nombre, qui sont désignés dans la bibliographie. Enfin, il s'attirera toute notre reconnaissance, s'il nous adresse ses remarques, critiques ou complémentaires. Que ce livre, selon un vœu de Nietzsche, soit surtout *un dialogue, une provocation, un appel, une évocation...*

Rendons justice en terminant aux initiateurs, les poètes Novalis, Jean-Paul, Hölderlin, Edgar Poe, Baudelaire, Rimbaud, Nerval, Lautréamont, Mallarmé, Jarry, les mystiques d'Orient et d'Occident, les «décrypteurs» des images du monde en Afrique, en Asie et dans les Amériques. Les symboles les rassemblent. Avec quelle force André Breton n'a-t-il pas fustigé, au siècle des sciences exactes et naturelles, *l'intraitable manie qui consiste à ramener l'inconnu au connu, au classable, (et qui) berce les cerveaux.* Rappelons-nous l'acte de foi du Manifeste : *Je crois à la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de* surréalité, *si l'on peut dire.*

Et maintenant, pour reprendre les mots de Marthe Arnould, allons chercher *les clefs des beaux chemins... Au-delà des apparences, allons chercher la vérité, la joie, le sens caché et sacré de tout ce qui est sur cette terre enchanteresse et terrible... C'est la voie du devenir...*

JEAN CHEVALIER

A

ABEILLE

Innombrable, organisée, laborieuse, disciplinée, infatigable, l'abeille ne serait qu'une autre fourmi, comme elle symbole des masses soumises à l'inexorabilité du destin — homme ou dieu — qui l'enchaîne, si, de surcroît, elle n'avait des ailes, un chant, et ne sublimait en miel* immortel le fragile parfum des fleurs. Ce qui suffit, à côté du temporel, à conférer une haute portée spirituelle à son symbolisme. Ouvrières de la ruche*, cette maison bourdonnante que l'on compare plus naturellement à un joyeux atelier qu'à une sombre usine, les abeilles assurent la pérennité de l'espèce, mais aussi, prises individuellement en tant qu'animatrices de l'univers entre terre et ciel, elles en viennent à symboliser le principe vital, à matérialiser l'âme. C'est ce double aspect — collectif et individuel, temporel et spirituel — qui fait la richesse de leur complexe symbolique, partout où il est attesté. Commentant *Proverbes,* 6, 8 : *Va voir l'abeille et apprends comme elle est laborieuse,* saint Clément d'Alexandrie ajoute : *Car l'abeille butine sur les fleurs de tout un pré pour n'en former qu'un seul miel* (*Stromates,* 1). *Imitez la prudence des abeilles,* recommande Théolepte de Philadelphie, et il les cite comme un exemple, dans la vie spirituelle des communautés monastiques.

Pour les Nosaïris, hérésiarques musulmans de Syrie, Ali, *lion d'Allah* est *le prince des abeilles,* qui, selon certaines versions, seraient les anges, et, selon d'autres, les croyants : *les vrais croyants ressemblent à des abeilles qui se choisissent les meilleures fleurs* (HUAN, 62).

Dans le langage métaphorique des derviches Bektachi, l'abeille représente le derviche, et le miel est la divine réalité (le Hak) qu'il recherche (BIRD, 255). De même dans certains textes de l'Inde, l'abeille représente l'esprit s'enivrant du pollen de la connaissance.

Personnage de fable pour les Soudanais et les habitants de la boucle du Niger, elle est déjà symbole royal en Chaldée, bien avant que ne la glorifie le Premier Empire français. Ce symbolisme royal ou impérial est solaire, l'ancienne Égypte l'atteste, d'une part en l'associant à la foudre, d'autre part, en disant que l'abeille serait née des larmes de *Ré,* le dieu solaire, tombées sur la terre.

Symbole de l'âme, elle est parfois identifiée à Déméter dans la religion grecque, où elle peut figurer l'âme descendue aux enfers ; ou bien, au contraire, elle matérialise l'âme sortant du corps. On la retrouve au Cachemire et au Bengale, et dans de nombreuses traditions indiennes d'Amérique du Sud, ainsi qu'en Asie centrale et en Sibérie. Platon, enfin, affirme que les âmes des hommes sobres se réincarnent sous forme d'abeille.

Figuration de l'âme et du verbe — en hébreu le nom de l'abeille, **Dbure,** vient de la racine **Dbr** parole — il est normal que l'abeille remplisse aussi un rôle initiatique et liturgique. A Eleusis et à Ephèse, les prêtresses portent le nom d'abeilles. Virgile a célébré leurs vertus.

et liturgique. A Eleusis et à Ephèse, les prêtresses portent le nom d'abeilles. Virgile a célébré leurs vertus.

On les trouve figurées sur les tombeaux, en tant que signes de survie post-mortuaire. Car l'abeille devient symbole de résurrection. La saison d'hiver — trois mois — durant laquelle elle semble disparaître, car elle ne sort pas de sa ruche, est rapprochée du temps — trois jours — durant lequel le corps du Christ est invisible, après sa mort, avant d'apparaître de nouveau ressuscité.

L'abeille symbolise encore l'éloquence, la poésie et l'intelligence. La légende concernant Pindare et Platon (des abeilles se seraient posées sur leurs lèvres au berceau) est reprise pour Ambroise de Milan; les abeilles frôlent ses lèvres et pénètrent dans sa bouche. Le propos de Virgile selon lequel les abeilles renferment une parcelle de la divine Intelligence reste vivant chez les chrétiens du Moyen Age. On retrouve ici la valeur symbolique du bourdonnement, véritable *chant*, de l'abeille.

Un sacramentaire gélasien fait allusion aux qualités extraordinaires des abeilles qui butinent les fleurs en les frôlant sans les flétrir. Elles n'enfantent pas; grâce au travail de leurs lèvres elles deviennent mères; ainsi le Christ procède-t-il de la bouche du Père.

Par son miel et par son dard, l'abeille est considérée comme l'emblème du Christ: d'un côté, sa douceur et sa miséricorde; et de l'autre, l'exercice de sa justice en tant que Christ-juge. Les auteurs du Moyen Age évoquent souvent cette figure; pour Bernard de Clairvaux elle symbolise l'Esprit Saint. Les Celtes se réconfortaient avec du vin miellé et de l'hydromel. L'abeille, dont le miel servait à faire de l'hydromel ou liqueur d'immortalité, était l'objet, en Irlande, d'une étroite surveillance légale. Un texte juridique moyen-gallois dit que *la noblesse des abeilles vient du paradis et c'est à cause du péché de l'homme qu'elles vinrent de là; Dieu répandit sa grâce sur elles et c'est à cause de cela qu'on ne peut chanter la messe sans la cire**. Même si ce texte est tardif et d'inspiration chrétienne, il confirme une tradition très ancienne dont le vocabulaire offre encore des traces (le gallois *cwyraidd* de *cwyr cire* signifie **parfait, accompli** et l'irlandais moderne *céir-bheach*, littéralement *cire d'abeille*, désigne aussi la *perfection)*. Le symbolisme de l'abeille évoque donc, chez les Celtes comme ailleurs, les notions de sagesse et d'immortalité de l'âme. (CHAB, 857 sqq.; REVC, 47, 164-165).

L'ensemble des traits empruntés à toutes les traditions culturelles dénote que, partout, l'abeille apparaît essentiellement comme douée d'une nature ignée, c'est un être de feu. Elle représente les prêtresses du Temple, les Pythonisses, les âmes pures des initiés, l'Esprit, la Parole*; elle purifie par le feu et elle nourrit par le miel*; elle brûle par son dard et illumine par son éclat. Sur le plan social, elle symbolise le maître de l'ordre et de la prospérité, roi ou empereur, non moins que l'ardeur belliqueuse et le courage. Elle s'apparente aux héros civilisateurs, qui établissent l'harmonie par la sagesse et par le glaive.

ABIME

Abîme, en grec comme en latin, désigne ce qui est *sans fond*, le monde des profondeurs ou des hauteurs indéfinies. Dans les textes apocryphes, il symbolise globalement **les états informels de l'existence.** Il convient aussi bien au chaos ténébreux des origines qu'aux ténèbres infernales des derniers jours. Sur le plan psychologique, de même, il correspond autant à l'indétermination de l'enfance qu'à l'indifférenciation de la fin, décomposition de la personne. Mais il peut aussi indiquer l'intégration suprême dans l'union mystique. La verticale ne se contente plus de s'enfoncer, elle s'élève: un abîme des hauteurs se révèle, comme des profondeurs; un abîme de bonheur et de lumière, comme de malheur et de ténèbres. Mais le sens de l'élévation est apparu postérieurement à celui de la descente.

Dans la tradition sumérienne, la demeure du maître du monde flotte sur l'abîme:

Le Seigneur de l'abîme, le maître, Enki, Enki, le seigneur qui décide des destins...

S'est pour toujours installé un temple sur l'abîme.
... O temple, dont l'enceinte enferme l'abîme (SOUN, 97).

Chez les Akkadiens, c'est Tiamat qui place des monstres à l'entrée de l'abîme:

La mère Abîme qui forme toute chose
Fit en outre des armes irrésistibles:
Elle enfanta des serpents monstrueux,
A la dent aiguë, aux mâchoires impitoyables (SOUN, 136).

Dans la Bible aussi, l'abîme sera parfois conçu comme un monstre*, le Léviathan*.

Mais dans le Psaume 104, l'abîme est comparé à un vêtement qui enveloppe la terre, tandis que Yahvé est *drapé de lumière comme d'un manteau.*

L'abîme intervient dans toutes les cosmogonies, comme la genèse et le terme de l'évolution universelle. Celle-ci, comme les monstres mythologiques, avale les êtres pour les recracher transformés.

Les profondeurs abyssales évoquent le pays des morts et donc le culte de la Grande Mère Chthonienne. C'est sans doute sur ce vieux fond culturel que s'appuie C.G. Jung, lorsqu'il rattache le symbolisme de l'abîme à l'archétype maternel, image de la mère* *aimante et terrible.* Dans les rêves*, fascinant ou effroyable, l'abîme évoquera *l'immense et puissant inconscient;* il apparaîtra comme une invitation à explorer les profondeurs de l'âme, pour en délivrer les fantômes ou en dénouer les liens.

ABLUTION

Dans l'Iliade (1, 450), se laver les mains est un geste de **purification rituelle.** Comme dans toutes les religions, on procède à de telles ablutions avant les sacrifices. Les ablutions rituelles sont un symbole de purification par l'eau*. Etymologiquement: *elles nettoient de la boue dont on est couvert.*

Dans l'Evangile, se laver les mains, pour Pilate, sera se déclarer et se rendre, pense-t-il, *pur de toute souillure et de responsabilité,* dans une décision juridique douteuse et dans ses conséquences redoutables. Un tel geste symbolise un refus de responsabilité, mais ne le légitime pas.

Déjà, dans les hymnes homériques, l'idée se fait jour que l'ablution ne suffit pas à laver la conscience des fautes morales; la pureté d'âme est bien autre chose que la propreté de la peau; celle-ci n'est que le symbole de celle-là: *quant au méchant, tout l'Océan n'effacerait pas la souillure de son âme.*

Il est fréquemment fait mention, dans les textes irlandais, d'un roi ou d'un souverain qui va se laver le matin à une fontaine ou à une source. Ces ablutions sont liées à l'exercice de la fonction souveraine et il est possible qu'elles dépendent du symbolisme général de la source* (CELT, 15, 328).

Par les ablutions, on s'assimile les vertus de la source: les propriétés diverses des eaux se communiquent à celui qui s'en imprègne; elles purifient, elles stimulent, elles guérissent, elles fécondent. L'ablution est un moyen de s'approprier la force invisible des eaux.

ABRACADABRA

Cette formule fut utilisée pendant tout le Moyen Age.

Il ne fallait que porter autour du cou cette sorte de philactère, écrit dans la disposition triangulaire que voici, pour charmer diverses maladies et guérir la fièvre (PLAD).

ABRACADABRA
ABRACADABR
ABRACADAB
ABRACADA
ABRACAD
ABRACA
ABRAC
ABRA
ABR
AB
A

Ce mot viendrait de l'hébreu *abreg ad hâbra* qui signifie: *envoie ta foudre jusqu'à la mort.* En hébreu, il se compose de neuf lettres. *La disposition de l'aleph sur la ligne gauche du triangle joue un rôle*

magique par sa présence neuf fois répétée (MARA, 48).

La disposition des lettres en triangle renversé dirige vers le bas les énergies d'en haut que le talisman prétend capter. C'est donc à trois dimensions qu'il faut voir cette figure : elle représente alors un entonnoir où les lettres magiques, courant en biais du haut évasé vers le bas qui s'étrangle, forment les lignes de force d'un puissant tourbillon ; malheur aux forces mauvaises qu'il happe : elles disparaissent à jamais hors du monde diurne vers l'abîme d'où rien ne remonte.

La formule **Abracadabra** répond, dans cet esprit, aux mêmes soucis qui firent inventer amulettes*, talismans ou pentacles*.

Toutes ces formules, dont l'Abracadabra n'est qu'un exemple, s'appuient sur un symbolisme très ancien. N'a-t-on pas fait des rapprochements avec un des noms de Mithra, le dieu solaire, sacrificateur et sauveur ?

Comme les amulettes*, les talismans et les pentacles*, elles cherchent à donner à l'homme un sentiment de **protection,** en le mettant en accord avec les lois mystérieuses qui régissent le monde et en relation avec des pouvoirs supérieurs.

ABRAHAM

Patriarche biblique venu de Mésopotamie en terre de Chanaan, sous le règne d'Hammourabi, au début du deuxième millénaire avant Jésus-Christ, vers 1850. Habitant d'Ur en Chaldée, il reçut de Dieu l'ordre de quitter sa patrie et de partir pour un pays inconnu, dont Dieu lui indiquerait peu à peu la direction. Quand Abraham arriva en Chanaan, Dieu lui dit que telle était la contrée qui lui était destinée, à lui et à sa descendance. D'après la tradition biblique, Dieu l'avait retiré d'une région polythéiste pour faire de lui le gardien de la révélation et du culte monothéiste. Tout l'univers connu avait versé dans l'idolâtrie. Haran et Chanaan n'échappaient pas à la perversion générale. Mais Abraham s'y implanterait en étranger et la pureté de sa foi serait préservée des contacts avec les mœurs et les croyances des indigènes ; elle devait même s'y opposer, pour préserver l'unité de la famille et des serviteurs du Patriarche. Ce devait être une des constantes de l'histoire d'Israël que cette réaction perpétuelle contre le milieu corrupteur. Ce caractère d'*étranger en son pays lui-même* sauvegarderait sa vocation sacrée.

Abraham symbolise **l'homme choisi par Dieu** pour préserver le dépôt sacré de la foi ; l'homme **béni de Dieu,** qui lui prodigue les promesses d'une nombreuse postérité et d'immenses richesses ; l'homme qui est prédestiné à un **rôle universel,** comme un nouvel Adam et comme l'ancêtre du Messie ; son nom signifiera, selon une étymologie populaire : *père de la multitude.* Mais surtout Abraham sera le symbole de **l'homme de foi.** Sur la seule parole de Dieu, il est parti pour un pays qu'il ne connaissait pas ; sur la promesse de Dieu, celui qui n'avait pas d'enfant et dont la femme était stérile est devenu le père d'une innombrable postérité ; Dieu lui demandant de sacrifier son fils unique, comme en contradiction avec ses promesses, Abraham se disposait à obéir, quand un ange arrêta son bras. Saint Paul a résumé dans une formule saisissante la puissance de cette foi : *contra spem in spem credidit ;* ce qu'on pourrait traduire : *pour une aventure sans espoir, il puisa l'espoir dans sa foi ;* ou encore *quand il n'y avait plus d'espérance, sa foi lui donna l'espoir,* ou en bref : *contre tout espoir, il crut à l'espérance.*

Du fait qu'il est l'ancêtre reconnu par les trois grandes religions monothéistes, le Judaïsme, le Christianisme, l'Islam, Abraham est aussi le symbole du **lien spirituel** qui unit Juifs, Chrétiens et Musulmans : la fraternité d'Abraham.

Sur un plan psychologique, Abraham symbolise aussi la nécessité de **l'arrachement au milieu coutumier,** familial, social, professionnel, pour réaliser une *vocation hors pair* et étendre une influence au-delà des limites communes. Le goût de l'aventure et du risque caractérise tous les grands destins. La foi en Dieu est capable de soulever des montagnes. La

sagesse d'Abraham lui inspira la folie (voir **fou***) d'être l'aventurier de Dieu.

ABSINTHE

Désignant toute absence de douceur, cette plante aromatique symbolise la douleur, principalement sous la forme de l'amertume, et en particulier la douleur que provoque l'absence.

Mais, déjà chez les Grecs, elle servait à parfumer les vins et les Latins en désaltéraient les athlètes. Le breuvage passait pour tonifiant.

Dans le texte de l'Apocalypse, *Absinthe* serait le nom donné à un astre flambant comme une torche et symbolisant, historiquement, le roi de Babylone qui dévastera Israël et, prophétiquement, Satan : *...Et le troisième ange sonna... Alors tomba du ciel un grand astre, comme un globe de feu. Il tomba sur le tiers des fleuves et sur les sources ; l'astre se nomme Absinthe : le tiers des eaux se changea donc en absinthe, et bien des gens moururent de ces eaux devenues amères... (Apocalypse,* **8**, 10-12).

Selon les interprétations d'exégètes chrétiens, la chute de l'étoile *absinthe* serait un de ces cataclysmes cosmiques qui préluderont au *Grand Jour* de Dieu, c'est-à-dire à la fin du monde et au Jugement dernier. Cette étoile déchue *tourmentera les habitants de la terre d'une mortelle amertume.* Ce qui est singulier, c'est que ce tourment et ces morts proviendront *des eaux devenues amères.* Si l'on fait intervenir ici la symbolique générale de l'eau*, source primordiale de la vie, on est enclin à interpréter cette *absinthe* comme une calamité tombant du ciel et corrompant les sources mêmes de la vie. On pensera à Hiroshima ou à une explosion nucléaire, qui rendrait les eaux mortellement radio-actives, ou encore aux nitrates infiltrés dans les nappes phréatiques par l'abus des insecticides dans l'agriculture.

Au niveau de l'intériorité, et d'un point de vue analytique, peut-être dira-t-on qu'*absinthe* symbolise une perversion de la pulsion génésique, une corruption des sources, *les eaux devenues amères.*

ABSTINENCE

Dans la tradition chrétienne, à cette idée de purification, par le renoncement à consommer du sang, s'ajoute celle de pénitence et d'expiation. Le sang, symbole des impulsions charnelles, est considéré comme la source principale du péché ; l'expiation consistera donc à s'abstenir de boire à la source, à renoncer au péché dans son principe même. La vie se concentrera sur ses seules sources spirituelles, sur les relations avec le divin, le non-manifesté. L'abstinence, sous son double aspect, purificateur et expiatoire, apparaît comme une voie vers l'intériorité. Ainsi la tradition chrétienne rejoint-elle la tradition orientale.

Chez les Japonais, méthode de purification qui permet d'acquérir une pureté positive, en évitant les sources de pollution. C'est aux prêtres plutôt qu'aux laïcs qu'il appartient de pratiquer cette méthode. Elle consiste à observer certaines interdictions : se garder de tout contact avec la mort, la maladie, le deuil ; il faut aussi rester chez soi loin du bruit, de la danse, des chants, bref, à l'écart de toutes les activités extérieures susceptibles d'engendrer une souillure. Toutes ces pratiques symbolisent l'opposition entre le non-manifesté et la manifestation, ainsi que la recherche du non-manifesté par la concentration.

ACACIA

L'arche d'alliance est faite de bois d'acacia plaqué d'or (*Exode* **37**, 1-4). La couronne d'épines du Christ serait tressée d'épines d'acacia. Enfin, dans le rituel maçonnique, une branche d'acacia est placée sur le drap du récipiendaire, pour rappeler celle qui fut plantée sur la tombe d'Hiram*. Ces quelques traditions montrent que, dans la pensée judéo-chrétienne, cet arbuste au bois dur, presque imputrescible, aux épines redoutables et aux fleurs de lait et de sang, est un symbole solaire de renaissance et d'immortalité. « Il faut savoir mourir pour naître à l'immortalité » résumait Gérard de Nerval dans le *Voyage en Orient,* évoquant le mythe de la mort d'Hiram. Et Guénon souligne que les

rayons de la couronne d'épines sont ceux d'un soleil.

Le symbole de l'acacia rejoint donc l'idée d'initiation et de connaissance des choses secrètes. C'est aussi ce que l'on peut induire d'une légende bambara qui place l'acacia à l'origine du **rhombe***. Alors que le premier forgeron*, encore enfant, taillait un masque, *une esquille de bois d'acacia se détacha et sauta au loin en produisant un vrombissement semblable au rugissement du lion. L'enfant appela deux de ses camarades, prit le fragment de bois, perça un trou à l'une de ses extrémités, y passa une ficelle et le fit tournoyer* (SERH, 121).

Cette légende africaine rappelle une pratique védique encore en vigueur : un disque d'acacia est percé d'un trou ; avec un bâton en bois de figuier, rapidement tourné dans le trou, on produit sous l'effet de la friction le feu sacré qui servira au sacrifice. L'acacia représente ici le principe féminin, le bâton le principe masculin.

Même analogie en Inde où la louche sacrificielle **(sruk)** attribuée à Brahma est en bois d'acacia (GRAR, GUED, GUES, MALA).

On voit donc partout l'acacia lié à des valeurs religieuses, comme une sorte de support du divin, dans son aspect solaire et triomphant.

ACANTHE

Le symbolisme de la feuille d'acanthe, très utilisée dans les décorations antiques et médiévales, dérive essentiellement des piquants de cette plante.

Selon une légende rapportée par Vitruve, le sculpteur Callimaque, à la fin du vᵉ siècle avant J.C., se serait inspiré, pour orner un chapiteau, d'un bouquet de feuilles d'acanthe surplombant le tombeau d'une jeune fille. On peut retenir de cette légende, qu'à l'origine, tout au moins, l'acanthe était surtout utilisée dans l'architecture funéraire pour indiquer que les épreuves de la vie et de la mort symbolisées par les piquants de la plante, étaient victorieusement surmontées.

Elle orne les chapiteaux corinthiens, les chars funéraires, les vêtements des grands hommes, parce que les architectes, les défunts, les héros ont triomphé des difficultés de leur tâche. Comme de toute épine, on en a fait aussi le symbole de la terre vierge, de la virginité ; ce qui signifie aussi une autre sorte de triomphe.

Celui qui est orné de cette feuille a vaincu la malédiction biblique : *Le sol produira pour toi épines et chardons (Genèse,* 3, 18), en ce sens que l'épreuve surmontée s'est transformée en gloire.

ACHE

Plante aromatique, ombellifère et toujours verte, dont le céleri ou le persil sont les espèces les plus connues. Les Grecs en couronnaient les vainqueurs des jeux Isthmiques : *les vertes tiges de l'ache dorien couronnent le front de ce vainqueur heureux* (Pindare). Elle symbolise une jeunesse triomphante et joyeuse. Si elle jouait un rôle important dans les cérémonies funèbres, c'était pour indiquer l'état d'éternelle jeunesse, auquel le défunt venait d'accéder.

ACROBATE

Dans toutes les civilisations, l'acrobate, le saltimbanque, le clown, le jongleur ont tenu une grande place. Dans le cimetière des hommes célèbres, à Moscou, un clown a son tombeau de marbre, à côté de danseuses, d'écrivains, de philosophes, d'hommes d'État de l'ancien et du nouveau régime. Les acrobates, souvent évoqués dans la littérature et les arts plastiques, ne relèvent pas d'une symbolique très définie ; on peut cependant observer qu'ils répondent à un des thèmes les plus constants de l'imagerie et des rêveries humaines. Peut-être signifient-ils la joyeuse liberté de ceux qui sont affranchis des conditions communes (voir **culbute***).

Ce renversement de l'ordre établi, des positions habituelles, des conventions sociales — dont les prouesses acrobatiques multiplient les exemples — ne correspond pas nécessairement à une phase régressive d'évolution individuelle ou collective. Si elles révèlent, certes, une situation critique, c'est pour en indiquer aussitôt la solution

qui ne peut se trouver que dans le mouvement. L'acrobate apparaît ainsi comme le symbole de l'équilibre critique, fondé sur le non-conformisme et le mouvement. Il est en ce sens facteur de progrès.

On peut rapprocher certains exercices acrobatiques de gestes rituels et de figures orchestiques qui, par le défi qu'ils opposent aux lois naturelles, remettent le sujet entre les mains de Dieu même ou lui supposent une virtuosité surhumaine. Acrobates ou danseurs demandent à cet affranchissement de la pesanteur commune, poussé à l'extrême des possibilités humaines, de les livrer à la seule force de Dieu : c'est comme si elle agissait en eux, pour eux, par eux, afin que leurs gestes s'identifient à ceux de la divinité créatrice et témoignent de sa présence. A propos des danses sacrées de l'Egypte ancienne, Henri Wild écrit : *Les bondissements répétés devaient aller en s'accentuant et en s'accélérant comme dans le* **Zikr** *moderne, qui n'est peut-être qu'une survivance de l'antique incantation dansée. Dans l'un et l'autre, cet exercice a pour but de détruire momentanément l'individualité chez celui qui s'y livre et de produire en lui un état d'exaltation extatique permettant à la divinité de s'incorporer en lui* (SOUD, 67). De même, au Cambodge, *la désarticulation permet seule à la danseuse de s'évader des gestes humains et d'accomplir les évolutions mythiques. Coude en dehors, main retournée, jambes dans la position de l'envol, ce n'est pas là acrobatie gratuite, mais imitation des êtres surnaturels* (SOUD 365), (voir **circumambulation***).

Le point d'aboutissement de cette recherche de l'identification au dieu par le moyen de la danse acrobatique, nous le trouvons à Bali et à Java dans les danses des petites filles *sang hyang dedari*, qui sont en état de transe, le corps tout entier possédé par une nymphe céleste et qui, *après qu'on leur a maintenu la tête au-dessus d'une coupe où brûle de l'encens dont la fumée épaisse les endort en deux ou trois minutes*, exécutent des figures acrobatiques *les yeux fermés, dans un état somnambulique* (SOUD, 391). Les danseurs vaudous, après des exercices et des fumigations préparatoires à la transe, se tamisent des cendres chaudes par-dessus la tête et bondissent sur des braises ardentes, sans sentir la moindre brûlure.

L'acrobatie symbolise l'envol vers une condition surhumaine ; elle est l'extase du corps. Marchant sur les mains, tête en bas, pieds en l'air, l'acrobate évoque la figure du **Pendu***, arcane XII du jeu de Tarots. Il est alors le symbole, hautement initiatique et complexe, du renversement des valeurs.

ADAM

Quelles que soient les traditions et les exégèses — que plusieurs livres ne suffiraient à résumer — Adam symbolise le **premier** homme et **l'image de Dieu.** Premier signifie beaucoup plus à son sujet qu'une priorité dans le temps. Adam est premier dans l'ordre de la nature, il est le sommet de la création terrestre, l'être suprême en humanité. Premier ne signifie donc point, ici, primitif. Le mot n'évoque en rien un pithécanthrope, qui marquerait une étape dans l'évolution ascendante d'une espèce. Il est premier encore en ce sens qu'il est responsable de toute la lignée qui descend de lui. Sa primauté est d'ordre moral, naturel et ontologique : Adam est le plus **homme des hommes.** Le symbole nous transporte à un tout autre niveau de considération que l'histoire.

Il est en outre **à l'image de Dieu.** D'un point de vue symbolique, on peut entendre l'expression en ce sens qu'Adam est à l'image de Dieu, comme un chef-d'œuvre est à l'image de l'artiste qui l'a réalisé. Mais en quoi ce chef-d'œuvre serait-il plus particulièrement à l'image de son Créateur, si ce n'est par ce que Deucalion n'a pas réussi à faire, par **l'apparition de l'esprit dans la création,** par l'animation de la matière ? C'est cette réalité de l'esprit — à l'image de Dieu, mais autre que Dieu — que symbolise Adam. De là découlent ces autres innovations dans l'univers : la conscience, la raison, la liberté, la responsabilité, l'autonomie, tous privilèges de l'esprit, mais d'un esprit incarné, donc seulement *à l'image de Dieu*, et non pas identique à Dieu.

C'est pour avoir voulu s'identifier à Dieu qu'Adam est devenu le premier aussi dans la faute, avec toutes les conséquences que cette primauté dans le péché entraîne pour sa descendance. Le premier, dans un ordre, est toujours, d'une certaine manière, la cause de tout ce qui dérive de lui dans cet ordre. Adam symbolise la **faute originelle,** la perversion de l'esprit, l'usage absurde de la liberté, le refus de toute dépendance. Or ce refus de la dépendance envers le Créateur ne peut conduire qu'à la mort, puisque cette dépendance est la condition même de la vie. Dans toutes les traditions, l'homme qui tend à s'égaler à Dieu est puni d'une sanction foudroyante.

Mais, selon la doctrine chrétienne, voici qu'un autre Adam apparaît, Jésus-Christ, second Adam dans l'ordre chronologique, mais lui aussi **premier,** au sens mystique du terme, et, si l'on peut dire, plus vraiment premier que le premier Adam; *primo prior* selon l'histoire; car il est **le plus homme des hommes,** à un titre supérieur, premier dans l'ordre de la nature *et* dans l'ordre de la grâce, ces deux ordres atteignant en lui leur perfection suprême. Il est plus encore que l'apparition de l'esprit dans la création, il est **l'incarnation du Verbe:** la Parole même de Dieu faite homme, l'homme divinisé. Il n'est plus image, il est réalité. Aussi, chez lui, la faute est-elle impossible; le second Adam ne peut que conférer la grâce, la sainteté et la vie éternelle, dont l'acte du premier Adam avait privé l'humanité. Le second Adam symbolise donc tout ce qu'il y avait de positif dans le premier et l'élève à l'absolu divin; il symbolise l'antithèse de ce qu'il y eut de négatif et remplace la certitude de la mort par celle de la résurrection. Saint Paul a magnifié cette antithèse en maint passage: *Le premier homme, Adam, a été fait âme vivante; le dernier Adam est un esprit qui donne la vie. Mais ce n'est pas le spirituel qui paraît d'abord; c'est le psychique, puis le spirituel. Le premier homme, issu du sol, est terrestre; le second homme, lui, vient du ciel.* (1 *Corinthiens* **15,** 45-50; *Romains* **5,** 12-17).

Il existe une étroite relation entre le premier Adam et le Christ-Nouvel Adam. Ainsi la légende dira qu'Adam meurt un vendredi le 14 Nisan à la 9[e] heure, préfigurant ainsi la mort du Christ. On retrouvera dans l'art le crâne d'Adam au pied de la Croix du Christ. Suivant une légende, Adam sur le point de mourir demande à son fils Seth d'aller au Paradis, afin de prendre un fruit d'immortalité de l'Arbre de Vie. L'ange préposé à la garde du Paradis refuse de lui donner un fruit, mais il lui fait cadeau de trois graines. De la bouche d'Adam mort un arbre croîtra de ces graines; il deviendra plus tard l'arbre de la Croix. Pour saisir le symbolisme des liens entre Adam et le Christ, on peut évoquer encore le dialogue avec Adam dans le *Paradis* (26) de Dante.

Les traditions juives, avec des influences iraniennes et néo-platoniciennes, ont beaucoup spéculé sur le symbolisme des premiers chapitres de la Genèse. Adam signifie **l'homme terrestre créé par Dieu avec la terre** (en hébreu: **'adamah:** *terre labourée;* selon une autre hypothèse: *terre des hommes).* Il est animé par le souffle de Dieu. Avant cette animation, suivant la *Kabbale,* il est appelé Golem*. L'argile très fine utilisée par Dieu est — selon la pensée juive — prise au centre de la terre, sur le mont Sion considéré comme le nombril du monde. Cette terre représente le monde dans sa totalité. Le Talmud décrit les douze premières *heures* de la première *journée* (ou période) d'Adam: 1. la terre est accumulée; 2. l'argile devient un Golem; 3. ses membres sont étendus; 4. l'âme lui est insufflée par Dieu; 5. Adam se tient debout; 6. Adam nomme les êtres vivants; 7. Eve lui est donnée; 8. Adam et Eve se lient et procréent: *de deux ils deviennent quatre;* 9. interdiction portée contre Adam; 10. désobéissance d'Adam et d'Eve; 11. jugement rendu contre eux; 12. Adam et Eve sont chassés du Paradis. Chaque heure correspond à une phase symbolique de l'existence.

La **Haggada** ne tient pas strictement compte du texte biblique; ou, mieux, elle souhaite compenser la contradiction entre les deux textes de la Genèse, **1,** 27 et **2,** 21 affirmant, d'une part, une création simultanée de l'homme et de la femme et, d'autre part, présentant une création d'Adam antérieure à celle d'Eve (Eve née d'une côte d'Adam). Selon la **Haggada,** la femme créée simultanément avec Adam aurait été Lilith*. Adam et Lilith ne s'entendent pas; Caïn et Abel se disputent la possession de Lilith. Alors Dieu réduisit en poussière le premier homme et la première femme (SCHK, 181-184). Puis, il recrée d'abord l'homme et l'homme se subdivise en mâle et femelle.

Selon le premier récit de la Création dans la **Genèse,** Adam apparaît sous un aspect bisexuel; selon certains auteurs, il est hermaphrodite. Dans le **Midrasch Bereshit Raba,** il est dit que Dieu créa Adam en même temps mâle et femelle. Un sens identique est présenté dans la Kabbale, qui d'ailleurs parle de Dieu sous un aspect de roi et de reine.

Dans Platon, nous voyons l'homme décrit comme un être sphérique qui tourne, telle une roue: il fut aussi, à l'origine, hermaphrodite.

L'homme originel dans sa forme la plus pure est nommé Adam Kadmon (SCHK, 122). Cet Adam Kadmon est le symbole du Dieu vivant en l'homme. C'est le monde de l'homme *intérieur,* qui ne se découvre que dans la contemplation, *le premier homme* par antonomase, celui qui est par excellence *à l'image de Dieu.* Mais cette interprétation de la Kabbale n'est pas celle des exégètes chrétiens qui voient en ce terme uniquement le premier homme historique.

Dans la tradition kabbalistique, Adam serait aussi une *synthèse de l'univers créé: il est naturellement pris au centre et au nombril de la terre (mont Sion), mais tous les éléments se réunissent dans sa création. Dieu réunit de partout la poussière à partir de laquelle Adam devait être fait, comme l'expriment des étymologies du mot Adam qui le comprennent en tant qu'abréviation de ses éléments ou des noms des quatre points cardinaux dont il est fait* (SCHR, 181). Lipsius, cité par Scholem (SCHK, 184), verrait en Adam: *la personnification mythologique de la terre;* il serait le *symbole éternel, le sceau et le monument* de l'amour de Dieu et de la terre. *Les éléments tellurique et pneumatique agissaient ensemble dans Adam et ses descendants* (SCHK, 185).

Adam est aussi le symbole du premier homme, des origines humaines, selon d'autres traditions. **L'homme primordial** est représenté en Gaule par le Dispater (le nom est latin et non celtique) dont tous les Gaulois se disent issus.

Il y a en Irlande, comme en beaucoup d'autres pays, plusieurs hommes primordiaux, ou **ancêtres mythiques,** en principe **un par race** ayant envahi l'Irlande (le pays a connu cinq vagues d'invasion d'après les annales du Lebor Gabala ou *Livre des Conquêtes).* Les deux principaux semblent avoir été Tuan mac Cairill, qui a passé par les états successifs de sanglier, faucon et saumon, et le poète Fintan, grand juge de ce monde, pour ce qui est de la sagesse. Il est sans doute le seul homme (juste) que le déluge laissa après lui.

Pour chaque grande époque historique il y a un homme primordial, qui joue le rôle d'un nouvel Adam.

Dans l'analyse de Jung, Adam symbolise **l'homme cosmique,** source de toutes les énergies psychiques et, le plus souvent, sous la forme du vieux sage, il se rattache à l'archétype du père et de l'ancêtre: c'est l'image du **vieil homme,** d'une sagesse insondable, issue d'une longue et douloureuse expérience. Il peut, dans les rêves, prendre figure d'un prophète, d'un pape, d'un savant, d'un philosophe, d'un patriarche, d'un pèlerin. L'apparition du vieux sage symbolise le **besoin d'intégrer au soi la sagesse traditionnelle** ou encore d'actualiser une sagesse latente. Suivant les idées de Jung, le second Adam, dont la croix s'élève sur le tombeau du premier Adam, ainsi que le montrent plusieurs œuvres d'art, symboliserait l'avènement d'une nouvelle humanité sur les cendres de l'ancienne.

Ce second Adam, le Christ, symboliserait le Soi, ou le parfait accomplissement de toutes les virtualités de l'homme. Mais ce symbole fascinant d'un Adam, héros-crucifié-ressuscité-sauveur, est comme une charge énergétique, immanente, incitant à une transfiguration intérieure. *Le mystère*

de Jésus apparaît tout entier dans cette nécessité où chacun se trouve de crucifier sa part la plus précieuse, de la meurtrir, de la bafouer, (de la réduire en cendres) et, grâce à cette crucifixion, de recevoir la grâce du salut... C'est pourquoi le cœur de l'homme est sans cesse ensanglanté et lumineux, souffrant et glorieux, mort et ressuscité (BECM, 342).

L'analyste pourra voir dans ces trois phases les symboles de la progression de l'homme sur la voie de l'individuation : l'indistinction dans une collectivité, la séparation du moi qui s'affirme dans sa personnalité virtuelle, la réalisation de cette personnalité par l'intégration de toutes ses puissances dans une unité synthétique et dynamique.

AÉROLITHE

Considéré comme une théophanie, une manifestation et un message du ciel. C'est comme une étincelle du feu céleste, une graine de divinité, descendue sur la terre. Selon les croyances primitives, les astres étaient en effet des divinités ; les parcelles qu'elles détachaient d'elles-mêmes étaient comme des semences. L'aérolithe remplit une mission analogue à celle de l'ange : mettre en communication le ciel et la terre. L'aérolithe est le symbole d'une vie upérieure, qui se rappelle à l'homme comme une vocation ou qui se communique à qui.

AGES PLANÉTAIRES

Chaque planète symbolise en astrologie un âge déterminé : la Lune, la première enfance ; Mercure, le jeune âge ; Vénus, l'adolescence ; le soleil, la jeunesse ; Mars, la virilité ; Jupiter, l'âge mûr (ou la vieillesse selon Junctin de Florence) ; et Saturne, la décrépitude. On sait que les statues d'Apollon, symbole du Soleil, sont toujours imberbes comme celles de Mercure, alors que Jupiter est représenté par un homme en pleine force, et Saturne par un vieillard. Cette doctrine des âges planétaires, qui remonte historiquement aux Grecs, varie beaucoup selon les auteurs. Firmicus Maternus, astrologue sicilien du IV[e] siècle, en donne des exemples (chap. **29**, livre 2). Il semble qu'il y ait dans ces données éparses et incomplètes une confusion entre la doctrine des âges planétaires, selon les **chronocrates**, c'est-à-dire la doctrine de la maîtrise successive de chaque planète sur un laps de temps déterminé ou sur l'une des phases de la vie humaine, et la théorie des cycles planétaires. Les 12 mois de Jupiter, par exemple, font penser aux 12 ans durant lesquels cet astre fait le tour du Zodiaque ; les 8 mois de Vénus reflètent, en plus petit, son cycle de 8 ans, etc. En tout cas, la plupart des auteurs s'accordent pour considérer que les premiers 4 (ou 7) ans de la vie humaine sont gouvernés par la Lune ; les années de 5 à 14 (ou de 7 à 15) par Mercure ; de 14 (ou 15) à 22 (selon Junctin de Florence, 23 ou 24) par Vénus ; de 22 (23 ou 24) à 34, 37 ou 41 par le Soleil ; de 34 (ou 37 ou 41) à 45 (ou 52 ou même 56) par Mars ; de 45 (52 ou 56) à 56 (ou 68) par Jupiter et, ensuite, pendant 28 ou 30 ans par Saturne. Les astrologues modernes semblent se désintéresser du symbolisme de ces âges planétaires, tout en interprétant dans leurs travaux Mercure comme un enfant, Vénus comme une jeune fille, Jupiter comme un homme adulte et Saturne comme un vieillard.

AGNEAU

A toutes les étapes du développement de la civilisation méditerranéenne — civilisation de pasteurs nomades autant que d'agriculteurs sédentarisés — l'agneau premier-né, celui qu'on appelle aujourd'hui agneau de la Saint-Jean, apparaît, dans sa blancheur immaculée et glorieuse, comme une cratophanie printanière : il incarne le triomphe du renouveau, la victoire, toujours à refaire, de la vie sur la mort. C'est cette même fonction archétypale qui fait de lui par excellence la victime propitiatoire, celui qu'il faut sacrifier pour assurer son propre salut. Et là, comme en beaucoup d'autres rites et coutumes, les adeptes de Dyonisos préfigurent le temps des grandes révélations : ainsi, pour permettre au dieu de réapparaître aux bords du lac de Lerne, par lequel il était descendu aux enfers chercher sa mère, *ils jetaient dans le gouffre un agneau pour apaiser le Pylaochos, gardien des portes infernales* (SECG, 294).

Avec la révélation hébraïque ce symbole va prendre tout son sens : L'agneau (ou la brebis) symbolise d'abord **l'Israélite**, membre du troupeau de Dieu, *(Isaïe*, **40**, 10-11) paissant sous la conduite de bergers* (chefs politiques) (1 *Hénoch* **89**, 12, s.) :

Voici le Seigneur Yahvé qui vient avec puissance,
Tel un berger qui fait paître son troupeau,
recueille dans son bras les agneaux,
les met sur sa poitrine,
conduit au repos les brebis mères (Isaïe, **40**, 10-11).

L'image sera reprise par le christianisme *(Luc* **10**, 3 ; **15** 3 s ; *Jean* **21**, 15-17).

Mais surtout, avec une constance qu'aucun événement ne vient altérer, jusqu'à nos jours, l'agneau de lait, des juifs aux chrétiens, et de ceux-ci aux musulmans, est la victime sacrificielle de toutes les occasions, et surtout du Renouveau où se succèdent Pâque juive, Pâques chrétiennes, mort et résurrection du Christ agneau de Dieu, et sacrifice du Ramadan, ce *Kurban* qui, dans la langue courante au Moyen-Orient devient l'apostrophe affectueuse par laquelle on salue l'ami véritable, comme on lui dirait « frère ».

Une étude détaillée de ces trois rituels fait apparaître la continuité de leurs significations symboliques, jusque dans les moindres détails. Ainsi l'effusion du sang rédempteur du Christ sur la croix n'est pas sans rapport avec ce sang salvateur de l'agneau sacrifié dont les juifs enduisent les montants et le linteau de leur porte pour écarter de leur maison les forces du mal.

Lorsque Jean-Baptiste s'écrie en voyant Jésus : *Voici l'agneau de Dieu qui ôte le péché du monde (Jean*, **1**, 29), il se rattache certainement, au moins en partie, au thème sacrificiel. C'est l'accent pascal qui apparaît au premier plan dans la première épître de Pierre (**1**, 18-19) : le chrétien est libéré, comme jadis Israël d'Egypte, par le sang d'un agneau, Jésus-Christ.

Jean (**19**, 36) et Paul (**1 Cor 5**, 7) affirment également que la mort du Christ accomplit parfaitement le sacrifice de l'agneau pascal.

Toutefois, le christianisme primitif se rattache également, en parlant de Jésus comme d'un agneau, à une autre prophétie de l'Ancien Testament : la mystérieuse page dans laquelle Isaïe (**53**, surtout le verset 7) annonce un messie souffrant, symbolisé par l'image d'un agneau mené à l'abattoir. (Voir *Actes*, **8**, 32).

L'agneau est sur la montagne de Sion et au centre de la Jérusalem céleste, dans l'Apocalypse. Se fondant sur une description presque identique du **Brahma-pura** donnée par la **Bhagavad-Gîtâ** (**15**, 6) et de la Jérusalem céleste, Guénon a suggéré un rapprochement — purement phonétique — entre l'agneau et **l'Agni** védique, lequel est d'ailleurs porté par un bélier. La similitude ne saurait être fortuite car, outre le caractère *sacrificiel* **d'Agni**, l'un et l'autre apparaissent comme la *lumière* au centre de l'être, celle qu'on atteint dans la quête de la Connaissance suprême. Ce rapprochement avec le dieu védique du feu manifeste l'aspect solaire, viril et lumineux de l'agneau : c'est la face léonine de l'agneau que l'on trouve également signalé dans l'Apocalypse, qui emploie 28 fois le mot agneau pour désigner le Christ. Comme, d'une part, le mot grec n'est pas exactement le même que dans les cas précédents, et que, d'autre part, cet agneau exerce sa colère (**6**, 16 s), fait la guerre et remporte la victoire (**17**, **14**), on a pu, non sans quelque vraisemblance, supposer une influence du symbolisme astral (le bélier du Zodiaque). Quoi qu'il en soit, la symbolique antérieure est encore présente : il s'agit d'un agneau immolé (**5**, 6, 9, 12) et donc sacrificiel ou même pascal. Mais le symbole renvoie ici au Christ ressuscité et glorifié. C'est pourquoi on y décèle des harmoniques nouvelles : l'agneau vainqueur de la mort (**5**, 5-6), des puissances du mal (**17**, 14), tout-puissant, divin (**5**, 7-9), et juge (**6**, 16 s).

C'est sans doute pour éviter toute confusion des cultes et des croyances, qui pourrait résulter de la similitude des symboles,

qu'un concile tenu à Constantinople, en 692, ordonna que l'art chrétien représente le Christ en Croix, non plus sous la forme de l'agneau, ni entouré du soleil et de la lune, mais sous les traits de l'homme.

AGRICULTURE

Dans quelques textes irlandais, il est dit que les dieux sont les gens d'art et les non-dieux les agriculteurs. Par là serait mis en évidence le caractère aristocratique et guerrier de la civilisation celtique, laquelle aurait abandonné aux populations inférieures, conquises ou soumises, le soin des fonctions productrices (voir **castes***). Les Irlandais du Moyen Age évaluaient la richesse, non en cultures, mais en bétail. Le pasteur était à l'honneur, non le laboureur.

L'agriculture a pour emblèmes les cornes d'abondance, une charrue ou une bêche près d'un arbrisseau, pour divinité une Cérès couronnée d'épis, pour régulateur la roue du Zodiaque. L'agriculture symbolise l'union des quatre éléments, dont le mariage conditionne la fécondité : la terre et l'air, l'eau et la chaleur.

Les cultes agraires sont innombrables, parmi les plus primitifs, et très riches en symboles. Mais l'agriculture dans la hiérarchie sociale semble avoir toujours tenu un rang inférieur, tandis que le pasteur, le nomade, avait la dignité du guerrier. Elle correspond au ventre*.

AIGLE

Roi des oiseaux, incarnation, substitut ou messager de la plus haute divinité ouranienne et du feu céleste, le soleil, que lui seul ose fixer sans se brûler les yeux. Symbole si considérable qu'il n'est point de récit ou d'image, historique ou mythique, dans notre civilisation comme dans toutes les autres, où l'aigle n'accompagne, quand il ne les représente pas, les plus grands dieux comme les plus grands héros : il est l'attribut de Zeus (Jupiter) et du Christ, l'emblème impérial de César et de Napoléon, et, dans la prairie américaine comme en Sibérie, au Japon, en Chine, comme en Afrique, chamans, prêtres et devins aussi bien que rois et chefs de guerre empruntent ses attributs pour participer à ses pouvoirs. Il est aussi le symbole primitif et collectif du père et de toutes les figures de la paternité. Mais cette universalité d'une image n'enlève rien à la richesse et à la complexité du symbole qu'elle sous-tend. Nous essaierons de le développer par des rapprochements d'exemples empruntés à des sources différentes.

Roi des oiseaux*: l'aigle couronne le symbolisme général de ceux-ci, qui est celui des états spirituels supérieurs et donc des **anges***, comme l'atteste souvent la tradition biblique : *Tous les quatre avaient une face d'aigle. Leurs ailes étaient déployées vers le haut; chacun avait deux ailes se touchant et deux ailes lui couvrant le corps; et ils allaient là où l'esprit les poussait... (Ezéchiel,* **1**, 10). Ces images sont une expression de la transcendance : rien ne lui ressemble, même si l'on multiplie les attributs les plus nobles de l'aigle. Et dans l'*Apocalypse* (**4**, 7-8) : ... *Le quatrième vivant est comme un aigle en plein vol...*

Le Pseudo-Denys l'Aréopagite explique ainsi la représentation de l'ange par l'aigle : *La figure de l'aigle indique la royauté, la tendance vers les cimes, le vol rapide, l'agilité, la promptitude, l'ingéniosité à découvrir les nourritures fortifiantes, la vigueur d'un regard tendu librement, directement et sans détour vers la contemplation de ces rayons, que la générosité du Soleil théarchique multiplie* (PSEO, 242).

L'aigle fixant le soleil, c'est encore le symbole de la perception directe de la lumière intellective. *L'aigle regarde sans crainte le soleil bien en face,* écrit Angelus Silesius : *et toi l'éclat éternel, si ton cœur est pur.* Symbole de contemplation, auquel se rattache l'attribution de l'aigle à saint Jean et à son Evangile. Identifié au Christ dans certaines œuvres d'art du Moyen Age, il exprime à la fois son ascension et sa royauté. Cette seconde interprétation est une transposition du symbole romain de l'Empire, symbole qui sera aussi celui du Saint-Empire médiéval. Les Psaumes, enfin, en font un symbole de régénération spirituelle, comme le phénix*.

Oiseau solaire : l'aigle est le substitut du soleil dans la mythologie asiatique et nord-asiatique (ELIT, 122) ; il en va de même dans les mythologies amérindiennes, et singulièrement chez les Indiens de la prairie. On comprendra aisément que la plume d'aigle et le sifflet en os d'aigle soient indispensables à qui doit affronter l'épreuve de *la danse qui regarde le soleil.* Même identification chez les Aztèques et aussi au Japon : le **Kami** dont le *messager* ou le *support* est un aigle dénommé *aigle du soleil.*

Dans leur représentation de l'univers les Indiens Zunis placent l'aigle avec le soleil au cinquième *point cardinal,* qui est le *Zénith** (le sixième étant le Nadir et le septième le Centre, place de l'homme) (CAZD, 256-257). C'est le placer sur l'*axe du monde,* rejoignant ainsi la croyance des Grecs pour lesquels les aigles, partis de l'extrémité du monde, sont dits s'arrêter à la verticale de l'**omphalos** de Delphes : ils suivent ainsi la trajectoire du soleil, du lever au zénith, qui coïncide avec l'axe du monde. Occupant aussi la place de la divinité suprême ouranienne, l'aigle se trouve, dans le panthéon indien comme auprès de Zeus, devenu maître de la foudre et du tonnerre.

Ses ailes déployées, commente Alexander, évoquent les lignes brisées de l'éclair*, aussi bien que celles de la croix*. Alexander voit dans les deux images de l'aigle-éclair et de l'aigle-croix les symboles de deux civilisations, celle des chasseurs, celle des agriculteurs. Selon cet auteur, l'aigle divinité ouranienne, expression de l'Oiseau-Tonnerre, est à l'origine l'emblème principal des civilisations de chasseurs nomades, guerriers, conquérants ; comme la croix (la croix foliacée du Mexique, stylisant la pousse de maïs dicotylédone) est le principal emblème des civilisations agraires. A l'origine des cultures indiennes, l'un incarne le Nord, le froid et la polarité mâle ; l'autre est caractéristique du Sud, rouge, humide et chaud, avec la polarité femelle. Il ne faut pas oublier ici, que fonction de ce qui précède, Nord et Zénith, Sud et Nadir, s'apparentent comme devant et dessus, derrière et dessous.

Mais, avec le temps, les deux civilisations se mariant, ces deux symboles, originellement antagonistes, se superposent et se confondent : *Il est singulier que la croix de forme géométrique simple, du type romain, soit devenue finalement, même pour les Peaux-Rouges des plaines, le symbole du faucon* ou de l'aigle aux ailes étendues, aussi bien que celui de la dicotylédone du plant de maïs sortant de terre — et cela de façon indigène et sans aucune influence européenne...* D'une façon générale, l'Oiseau-Tonnerre — aigle d'Ashur et de Zeus — à mesure que le temps passe et que les cultures se mélangent, devient aussi le Seigneur de la Fertilité et de la Terre symbolisée par la Croix (ALEC, 120).

Pourrait-on dire que, dans le mariage de ces deux étapes culturelles, forces ouraniennes et chthoniennes viennent à s'équilibrer ? L'étude de l'iconographie féodale, en Occident, tendrait à confirmer cette hypothèse, en rapprochant ou confrontant fréquemment l'aigle et le *lion**. Ce qui n'est pas sans évoquer les Aztèques, dont les deux grandes confréries guerrières étaient celle des *chevaliers-aigles* et celle des *chevaliers-jaguars* (MYTF, 193). Chez les Aztèques encore, le cœur des guerriers sacrifiés sert d'aliment à l'Aigle solaire. On les appelle les *gens de l'aigle.* La valeur symbolique des guerriers tombés au combat et celle des hommes sacrifiés à l'Aigle solaire est la même : ils nourrissent le soleil et l'accompagnent dans sa course.

Cette association symbolique de l'aigle et du jaguar se retrouve dans la description du trône d'apparat de l'empereur aztèque : il était assis sur un plumage d'aigle et adossé à une peau de jaguar (SOUA). On pourrait citer quantité d'autres exemples de l'association Aigle-Jaguar chez les Indiens des deux Amériques.

Une autre expression de la dualité ciel-terre apparaît avec l'opposition **aigle-serpent*** mentionnée dans les Vedas : avec l'oiseau mythique **Garuda*** qui est, originellement, un aigle. Oiseau solaire, *brillant comme le feu,* monture de **Vishnu** — qui est lui-même de nature solaire — **Garuda** est **nâgâri,** *ennemi des serpents,* ou

nâgântaka, *destructeur de serpents*. La dualité de l'aigle et du serpent signifie universellement celle du Ciel et de la Terre, ou la lutte de l'ange contre le démon. Au Cambodge, **Garuda** est l'emblème des souverains de race *solaire*, le **Nâga** celui des souverains de race *lunaire*. **Garuda** est encore la *Parole ailée*, le triple Veda, un symbole du Verbe, ce que l'aigle est également dans l'iconographie chrétienne.

Garuda est encore symbole de force, de courage, de pénétration; ce qu'est aussi l'aigle, en raison de l'acuité de sa vision (CORM, DANA, HEHS, HERS, MALA).

Doté de cette force solaire et ouranienne que montre à l'évidence la puissance de son envol, l'aigle devient tout naturellement **l'oiseau-tutélaire,** *l'initiateur*, et *le psychopompe*, entraînant l'âme du chaman à travers les espaces invisibles. Les traditions américaines et asiatiques se recoupent et se renforcent ici continuellement, ne serait-ce que par l'utilisation identique de la plume d'aigle dans les pratiques chamaniques des deux continents. Ainsi, en Sibérie *le chaman danse longtemps, tombe à terre inconscient et son âme est portée au ciel dans une barque tirée par des aigles* (ELIC, 315); cependant que, chez les Pavitso, Indiens d'Amérique du Nord, un bâton, portant à son extrémité une plume d'aigle procurée par un chaman, est posé sur la tête du malade, et le mal se trouve emporté, comme le chaman par l'aigle dans ses vols magiques. Dans la même aire culturelle une croyance fondamentale veut qu'un aigle soit posé sur la cime de l'arbre cosmique, pour veiller comme un remède à tous les maux que contiennent ses branches (KRAM, 266; ELIC, 247). Initiatrice et psychopompe aussi est la grande aigle qui sauve le héros Töshtük du monde d'en bas pour l'élever au monde d'en haut; elle seule est capable de voler d'un monde à l'autre. Par deux fois, elle avale le héros moribond pour lui *refaire le corps* dans son ventre, avant de le remettre au jour. Tout autant d'images initiatiques, révélant un pouvoir de régénération par absorption.

L'aigle fait partie, dans un récit apocryphe gallois, des *Anciens du monde;* ce texte correspond au récit irlandais de Tuan Mac Cairill et à un passage du Mabinogi de Kulhwch et Olwen; l'aigle est de ces animaux primordiaux initiateurs, que sont aussi le merle, le hibou*, le cerf* et le saumon*. On n'en connaît pas d'autre apparition dans la mythologie celtique, hormis la métamorphose de Llew en aigle, quand il vient d'être tué par l'amant de sa femme adultère Blodeuwedd, dans le Mabinogi de Math; mais il apparaît assez souvent en numismatique gauloise. Son rôle semble avoir été tenu en Irlande par le faucon* (CHAB, 71-91; LOTM, 1, 206-207).

Nous retrouvons l'image archétypale du Père associée à celle de l'Initiateur et du Psychopompe dans ce mythe sibérien rapporté par Uno Harva, qui fait de l'aigle le héros civilisateur Père des chamans: le Très-Haut envoie l'Aigle au secours des hommes, tourmentés par les mauvais esprits qui leur apportent les maladies et la mort; mais les hommes ne comprennent pas le langage du messager; Dieu lui dit de donner aux hommes le don de chamaniser; l'aigle redescend et engrosse une femme; celle-ci donne naissance au premier chaman (HARA, 318).

La tradition occidentale, elle aussi, dote l'aigle de pouvoirs exceptionnels, qui le placent au-dessus des contingences terrestres. Ainsi, bien qu'il ne soit pas immortel, il possède un pouvoir de rajeunissement. Il s'expose au soleil; et, quand son plumage est brûlant, il plonge dans une eau pure et retrouve ainsi une nouvelle jeunesse. Ce qu'on peut comparer avec l'initiation et l'alchimie, qui comprennent le passage par le feu et par l'eau. Sa vue perçante en fait un *clair-voyant* en même temps qu'un psychopompe. Il est, en pleine chrétienté, censé emporter l'âme du mort sur ses ailes, afin de la faire retourner vers Dieu. Un vol de descente signifie la descente de la lumière sur la terre.

Les mystiques du Moyen Age reviennent fréquemment sur le thème de l'aigle pour évoquer la vision de Dieu; ils comparent la prière aux ailes de l'aigle s'élevant vers la lumière.

De voyant, il devient aisément *augural* et *divinateur*. Dans l'Antiquité méditerranéenne l'art augural interprète le vol des aigles pour percevoir les volontés divines. *L'aigle romain, comme le corbeau germano-celtique, est essentiellement le messager de la volonté d'en haut* (DURS, 134).

Roi des oiseaux, il dort, dit Pindare, *sur le sceptre de Zeus*, dont il fait connaître les volontés aux hommes. Lorsque Priam part demander à Achille de lui rendre le cadavre d'Hector, il fait une libation à Zeus: *Envoie-moi ton oiseau, rapide messager, l'oiseau qui t'est cher entre tous et qui a la force suprême. Il apparaît sur la droite, s'élançant au-dessus de la ville, et, à le voir, tous ont grande joie, et en eux le cœur se fond. (Iliade,* **24,** 308-321). L'aigle volant à gauche est, au contraire, de mauvais augure et nous retrouvons ici la symbolique de la droite* et la gauche.

Augural, mais souvent confondu, comme on l'a vu en Irlande, avec d'autres rapaces nobles, principalement le **faucon***, tel apparaît aussi l'aigle dans la tradition iranienne. Déjà à l'époque des Mèdes et des Perses, il symbolisait la victoire. Selon Xénophon (*Cyropédie II*, 4), lorsque les armées de Cyrus (560-529 av. J.-C.) vinrent au secours du roi des Mèdes, Cyaxare, en guerre contre les Assyriens, un aigle survola les armées iraniennes et cela fut interprété comme un heureux présage. Même Eschyle (*Perses*, 205 s.) imagine que la défaite des Perses devant les Grecs fut annoncée en songe à Atossa par la vue d'un aigle poursuivant un faucon.

Hérodote (III, 76) raconte qu'au moment où Darius et les sept notables de l'Iran hésitaient à marcher sur le palais de Gaumata, roi usurpateur de Perse, ils virent sept couples de faucons poursuivre deux couples de vautours et leur arracher les plumes: cela fut considéré comme de bon augure pour la réussite de leur dessein et ils partirent à l'assaut du palais.

L'étendard de l'Iran achéménide était composé d'un aigle d'or aux ailes déployées et posé au bout d'une lance (*Cyropédie* VII, 1), ce qui voulait symboliser la puissance et la victoire des Perses dans les guerres. Ferdawsi (940-1020) parle également dans son *Shâhnâma* (Livre des rois) du drapeau de l'Iran ancien sur lequel un aigle figurait.

C'est notamment la notion de **varana** *puissance divine et lumière de gloire* en Mazdéisme (religion de l'Iran pré-islamique) qui est attachée à ce symbole.

Dans l'Avesta *(Zâmyâd-yasht: yasht* XIX, § 34-38) le **varana** a été symbolisé par un aigle ou un faucon. Lorsque le roi légendaire de l'Iran, Djamshîd (Yama), le premier roi du monde selon ce livre (ou le troisième d'après le Shâhnâma de Ferdawsî) proféra un mensonge, le **varana** qui habitait en lui le quitta de façon apparente sous forme d'un oiseau, **vâraghna** (faucon). Aussitôt, le roi se vit dépouillé de toutes ses facultés prodigieuses; il fut vaincu par ses ennemis et perdit son trône.

L'apparition de l'Islam n'altère pas le symbole de l'aigle. Dans plus d'un conte, un magicien prouve sa suprématie sur un autre en se transformant en aigle.

Un pouvoir surnaturel est attribué à cet oiseau dans les vieilles pharmacopées, qui prescrivent de boire du sang d'aigle pour acquérir vigueur et bravoure et prétendent que sa fiente, mêlée à une sorte de boisson alcoolique appelée **siki,** porte remède à la stérilité des femmes (MOKC, 23-43). De nos jours encore pour les nomades Yürük de Turquie, l'aigle représente l'âge de la pleine puissance paternelle, à mi-chemin du poisson, âge de l'adolescent, et du mouton, âge du vieillard.

Dans les rêves et la mantique orientaux l'aigle symbolise un roi puissant, tandis qu'un roi est le présage d'un malheur. Le folklore a maintenu cette valeur symbolique de l'aigle. Dans *Les secrets de Hamza* (p. 10), le roi Anûshîravân (Chosroès I) voit en songe un vol de corbeaux venant de Khaybar. Celui qui est en tête s'empare de sa couronne. A ce moment, trois aigles royaux venant de la direction de la Mecque fondent sur le corbeau et lui reprennent la couronne qu'ils rendent à Chosroès. Ce rêve est interprété par le vizir Bûzardjomehr comme désignant un ennemi du roi qui sera vaincu par l'émir Hamza, 'Amr (w) son écuyer, et Moqbel son archer. La qualification d'aigle royal est employée plusieurs fois pour désigner

ces trois personnages qui sont appelés aussi **sâheb-qarân,** c'est-à-dire *seigneurs de l'époque,* qui remportent la victoire sur les infidèles, ce qui leur vaut d'être comparés à des aigles.

L'Aigle gauche: comme tout symbole, l'aigle possède aussi un aspect nocturne maléfique ou gauche; c'est l'exagération de sa valeur, la perversion de sa puissance, la démesure de sa propre exaltation. Le dualisme du symbole s'exprime déjà chez les Indiens Pawnee. A. Fletcher (FLEH) a observé que chez eux l'aigle brune, femelle, est associée à la nuit, à la Lune, au Nord, à la Mère Primordiale, captatrice, généreuse et terrible, tandis que l'aigle blanc, mâle, tient au contraire du jour, du Soleil, du Sud, du Père Primordial, dont la figure peut aussi devenir dominatrice et tyrannique. Dans les songes l'aigle, comme le lion, est un animal royal qui incarne des pensées élevées et dont la signification est presque toujours positive. Il symbolise *le brusque saisissement, la passion consumante de l'esprit.* Mais son caractère d'oiseau de proie qui enlève ses victimes dans ses serres pour les conduire en des lieux d'où elles ne peuvent s'échapper, lui fait symboliser aussi une volonté de puissance inflexible et dévorante.

Appliqué à la tradition chrétienne le même renversement d'image conduit du Christ à l'Antéchrist: l'aigle, symbole d'orgueil et d'oppression, n'est plus dès lors que rapace cruel, ravisseur.

AIGLE (à deux têtes)

Ce symbole n'était pas inconnu des anciens Mexicains. Il est notamment représenté dans le Codex Nuttal, où il incarne sans doute, selon Beyer, une divinité de la végétation; il est en effet accompagné de plantes et de coquillages.

On sait que, dans les anciennes civilisations d'Asie Mineure, l'aigle bicéphale était le symbole du pouvoir suprême. Dans les traditions chamaniques d'Asie centrale, il est fréquemment représenté au sommet de la colonne du Monde, plantée au milieu du village; les Dolganes l'appellent *l'oiseau-maître* et ils considèrent la *colonne qui ne s'écroule jamais,* au sommet de laquelle il est posé, comme la réplique d'une colonne identique placée devant la maison du Dieu suprême et dite *celle qui jamais ne vieillit ni ne tombe* (HARA, 35-36).

Selon Frazer, ce symbole d'origine hittite aurait été repris au Moyen Age par les Turcs Seldjoukides, emprunté à ceux-ci par les Européens à l'époque des Croisades, pour parvenir par ce biais aux armes impériales d'Autriche et de Russie (FRAG, **5**, 133, n.).

La duplication de la tête exprime moins la dualité ou la multiplicité des corps de l'empire, qu'elle ne renforce, en le doublant, le symbolisme même de l'aigle: autorité plus que royale, souveraineté vraiment impériale, roi des rois. De même, les animaux adossés ou affrontés, si fréquents dans les œuvres d'art, portent à leur sommet les valeurs symbolisées.

AIL

Un bouquet d'ail accroché à la tête du lit ou un collier de fleurs d'ail éloignent les vampires, selon une tradition d'Europe centrale. Déjà Pline note que l'ail éloigne les serpents et protège de la folie. En Sibérie, selon les croyances des Bouriates, l'approche des âmes des femmes mortes en couches, et qui reviennent la nuit persécuter les vivants, se reconnaît à l'odeur d'ail qu'elles répandent (HARA).

Les Batak de Bornéo accordent à l'ail le pouvoir de retrouver les âmes perdues (FRAG, **3**, 46). Le même auteur rapporte que dans les anciennes coutumes du Var (à Draguignan), des gousses d'ail étaient rôties sur les feux de la Saint-Jean, allumés dans toutes les rues de la ville; ces gousses étaient ensuite partagées entre tous les foyers (FRAG, **10**, 193).

L'Antiquité classique concédait à l'ail certaines vertus dont on retrouve les traces dans le folklore grec contemporain. Ainsi lors des **Thesmophories,** aussi bien que dans la **Scirophorie,** les femmes mangeaient de l'ail, cette plante passant pour faciliter la pratique de la chasteté, imposée pendant la durée des fêtes (DARS, article *Cérès*); du reste, les Grecs détestaient l'ail. Mais la croyance la plus persistante, dans le bassin méditerranéen et jusqu'en Inde, est que l'ail protège contre le mauvais œil. Pour cette raison, on retrouve en Sicile, en Italie, en Grèce et en Inde des bouquets de têtes d'ail attachés de laine rouge. En Grèce, le seul fait de prononcer le mot *ail* conjure les mauvais sorts (HASE, art. *Evil eye*).

Lors de fêtes rituelles du renouveau, à caractère dionysiaque, célébrées encore de nos jours en Thrace grecque, et récemment analysées par l'ethnographe Katerina J. Kavouri, le principal personnage de la cérémonie, qui comprend des ordalies avec marche sur des braises ardentes, porte à la main un chapelet d'ail (KAKD, 41).

De nos jours encore, les bergers des Karpates, avant de traire pour la première fois leurs brebis, se frottent les mains avec de l'ail béni, afin de protéger le troupeau contre les morsures des serpents (KOPK, 434).

Dans toutes ces pratiques, l'ail se révèle comme un agent protecteur contre des influences néfastes ou des agressions dangereuses.

Les anciens Egyptiens en avaient fait un dieu, peut-être l'anti-serpent, à cause de son odeur. A Rome, il était interdit d'entrer dans le temple de Cybèle à ceux qui venaient de consommer de l'ail. Horace fulmine dans une de ses épodes de violentes imprécations contre l'ail. Sans doute encore à cause de l'odeur. Comme il entrait dans la nourriture ordinaire des soldats romains, l'ail était devenu un symbole de la vie militaire.

AILES

Les ailes sont avant tout symbole d'envol, c'est-à-dire d'allégement, de dématérialisation, de libération — qu'elle soit de l'âme ou de l'esprit — de passage au corps subtil. Les traditions extrême-orientales, chamanistiques de l'Est ou de l'Ouest et de l'Occident, qu'il soit musulman ou judeo-chrétien, ne diffèrent pas sur ce thème; car l'envol de l'âme et celui du chaman sont tous deux même aventure, en ce qu'il sous-entend l'affranchissement de la pesanteur terrestre: ce que l'ésotérisme alchimique exprimait par l'image de *l'aigle** dévorant *le lion**. Dans toute tradition les ailes ne se prennent pas, elles se conquièrent, au prix d'une éducation initiatique et purificatoire souvent longue et périlleuse. Là encore peuvent se comparer les récits des chamans, ceux des grands mystiques chrétiens ou soufis, et de nombreux contes allégoriques parmi les premiers desquels il faudrait citer ceux d'Andersen. Contrairement à une idée reçue les ailes du saint en prière ne sont pas qu'une vision spirituelle, comme l'atteste la croyance à la lévitation.

La légèreté et le pouvoir de voler sont le propre des Immortels taoïstes, qui peuvent ainsi atteindre les Iles* des Immortels. L'étymologie même des caractères qui les désignent fait apparaître le pouvoir de s'élever dans les airs. La diététique qui leur est particulière leur fait pousser sur le corps du duvet, ou des plumes. Leurs mœurs s'apparentent parfois à celles des oiseaux.

L'envol s'applique universellement à l'âme dans son aspiration à l'état supra-individuel. L'envol, la *sortie du corps,* se fait par la *couronne de la tête,* selon un symbolisme que nous examinons à propos du dôme*. Semblablement, le Taoïsme envisage l'envol du *corps subtil,* qui n'est autre que l'*Embryon de l'Immortel.*

Les ailes indiquent encore la faculté connaissante: *celui qui comprend a des ailes,* précise un *Brâhmana.* Et le *Rig Veda: L'intelligence est le plus rapide des oiseaux.* C'est d'ailleurs pourquoi les anges, réalités ou symboles d'états spirituels, sont ailés.

Tout naturellement encore, l'aile, les plumes sont en rapport avec l'élément Air, élément subtil par excellence. Et c'est à l'aide de ses bras garnis de plumes que l'architecte céleste **Vishvakarmâ,** comme avec un soufflet de forge, réalisa son œuvre de démiurge (COOH, ELIY, ELIM, GRIF, KALL, SILI).

Dans la tradition chrétienne, les ailes signifient le mouvement aérien, léger, et symbolisent le **pneuma,** l'esprit. Dans la Bible, elles sont un symbole constant de la spiritualité, ou de la spiritualisation, des

êtres qui en sont pourvus, qu'ils soient à figure humaine ou de forme animale. Elles concernent la divinité et tout ce qui peut se rapprocher d'elle à la suite d'une transfiguration; par exemple, les anges et l'âme humaine. Quand il est parlé d'ailes à propos d'un oiseau, il s'agit le plus souvent du symbole de la colombe qui signifie l'Esprit Saint. L'âme elle-même, du fait de sa spiritualisation, possède des ailes de colombe au sens donné par le *Psaume* (**54**, 7): *Qui me donnera des ailes de colombe, je volerai et je me reposerai.* Posséder des ailes c'est donc quitter le terrestre pour accéder au céleste.

Ce thème des ailes, qui est d'origine platonicienne (*Phèdre*, 246), est constamment exploité par les Pères de l'Église et les mystiques. Il est parlé des ailes de Dieu dans l'Écriture Sainte. Elles désignent sa puissance, sa béatitude et son incorruptibilité. *Tu me protégeras à l'ombre de tes ailes (Psaume* **16**, 8). *Tu mettras ton espoir dans ses ailes (Psaume* **35**, 8). Selon Grégoire de Nysse, si Dieu, l'archétype, est ailé, l'âme créée à son image possède ses propres ailes. Si elle les a perdues par la faute d'origine, il lui est possible de les recouvrer, et cela au rythme même de sa transfiguration. Que l'homme s'éloigne de Dieu, il perd ses ailes; qu'il s'en rapproche, il en est de nouveau pourvu. Dans la mesure où l'âme est ailée, elle monte plus haut, et le ciel vers lequel elle se dirige est comparable à un abîme* sans fond. Elle peut toujours monter, car elle est incapable de l'atteindre dans sa plénitude. Ainsi que la roue*, l'aile est un symbole habituel *du déplacement, de l'affranchissement des conditions de lieu, et de l'entrée dans l'état spirituel qui lui est corrélatif* (CHAS 431).

Les ailes exprimeront donc en général une élévation vers le sublime, un élan pour transcender la condition humaine. Elles constituent l'attribut le plus caractéristique de l'être divinisé et de son accession aux régions ouraniennes. L'adjonction d'ailes à certaines figures transforme les symboles. Par exemple, le serpent, de signe de perversion de l'esprit, devient, s'il est ailé, symbole de spiritualisation, de divinité.

Les ailes indiquent, avec la sublimation, une libération et une victoire: elles vont aux héros qui tuent les monstres, *les animaux fabuleux, féroces ou répugnants.*

On sait qu'Hermès (Mercure) portait des ailes aux talons. Gaston Bachelard voit dans *le talon dynamisé* le symbole du voyageur nocturne, c'est-à-dire des rêves de voyage. Cette **image dynamique vécue** est beaucoup plus significative dans la **réalité onirique** que les ailes attachées aux omoplates. *Souvent le rêve des ailes battantes n'est qu'un rêve de chute. On se défend contre le vertige en agitant les bras et cette dynamique peut susciter des ailes sur l'épaule. Mais le vol onirique naturel, le vol positif qui est notre œuvre nocturne, n'est pas un vol rythmé, il a la continuité et l'histoire d'un élan, il est la création rapide d'un* **instant dynamisé.** Et l'auteur compare ces *ailes au talon* aux chaussures, dites *pieds légers*, de saints bouddhistes voyageant dans les airs; aux souliers volants des contes populaires; aux bottes de sept lieues. *C'est au pied que résident pour l'homme rêvant les forces volantes... Nous nous permettrons donc dans nos recherches de métapoétique,* conclut Bachelard, *de désigner ces ailes au talon sous le nom d'ailes oniriques* (BACS, 39-40). L'aile, symbole de dynamisme, l'emporte ici sur le symbole de la spiritualisation; attachée au pied, elle n'implique pas nécessairement une idée de sublimation, mais de libération de nos forces créatives les plus importantes: le poète, comme le prophète a des ailes lorsqu'il est inspiré.

AIMANT (voir Fer)

C'est vers 587 avant notre ère que Thalès découvrit le magnétisme avec une pierre d'aimant, combinaison de fer et d'oxygène d'un noir brillant. L'aimant symbolise toute attraction magnétique, quasi irrésistible et mystérieuse. Il serait en rapport avec la chaux formée de poussière magnétique. L'homme est chargé de cette poussière, comme l'aimant. Tout l'univers en est saturé et lui doit sa cohésion, ainsi qu'au mouvement. L'aimant devient un symbole de l'**attraction cosmique,** affective, mystique.

La pierre d'aimant utilisée dans la magie servait de talisman pour provoquer l'amour, attraction-séduction.

Chez les Egyptiens: *l'aimant naturel ou fer* magnétique, qu'on supposait provenir d'Horus, paraît avoir été une substance sacrée; mais le fer non magnétique était maudit comme une substance provenant de Seth ou Typhon. Cela explique très bien l'extrême rareté des objets en fer dans l'Antiquité égyptienne, car on n'aurait pu s'en servir qu'avec une grande répugnance ou même au mépris de la religion* (PIED, 17).

Mais l'aimant était pénétré des propriétés solaires d'Horus et, comme le dieu, participait à la **régulation des mouvements** de l'univers.

AIR

L'un des quatre éléments, avec la terre, l'eau et le feu, selon les cosmogonies traditionnelles. Il est avec le feu un élément actif et mâle, tandis que la terre et l'eau sont considérées comme passives et femelles. Alors que ces deux derniers sont matérialisants, l'air est un symbole de spiritualisation.

L'être est d'abord moitié brute, moitié forêt;
Mais l'air veut devenir l'Esprit, l'homme apparaît.
(VICTOR HUGO, *la Légende des Siècles, XVI[e] s., le Satyre*).

L'élément air est symboliquement associé au vent*, au souffle*. Il représente le **monde subtil** intermédiaire entre le ciel et la terre, celui de l'**expansion,** qu'emplit, disent les Chinois, le **souffle (k'i),** nécessaire à la subsistance des êtres. **Vâyu,** qui le représente dans la mythologie hindoue, est monté sur une gazelle et porte un étendard flottant au vent, qui pourrait s'identifier à un éventail*. **Vâyu** est le souffle vital, le souffle cosmique, et s'identifie au Verbe, qui est lui-même **souffle.** Les **vâyu** sont, au niveau de l'être subtil, les cinq fonctions vitales, considérées comme des modalités de **prana,** le souffle vital.

L'élément air, dit saint Martin, est un **symbole sensible de la vie invisible,** un **mobile universel** et un **purificateur,** ce qui correspond assez exactement à la fonction de **Vâyu**, dont il faut ajouter qu'il est lui-même considéré comme purificateur.

Dans l'ésotérisme ismaélien, l'air est le **principe de la composition et de la fructification,** l'intermédiaire entre le feu et l'eau, le premier **lâm** du Nom divin. Il correspond à la fonction du **Tâlî,** *l'Ame universelle,* origine de la **fructification** du monde, de la perception des couleurs et des formes, ce qui nous ramène encore à la fonction du *souffle* (CORT, DANA, GUEV, MALA, SAIR).

L'air est le milieu propre de la lumière, de l'envol, du parfum, de la couleur, des vibrations interplanétaires; il est la voie de communication entre la terre et le ciel. *La trilogie du sonore, du diaphane et du mobile est ... une production de l'impression intime d'***allégement.** *Elle ne nous est pas donnée par le monde extérieur.* C'est une conquête d'un être jadis lourd et confus qui, par le *mouvement imaginaire, en écoutant les leçons de l'imagination aérienne, est devenu léger, clair et vibrant... La liberté aérienne parle, illumine, vole* (BACS, 74). L'être aérien est *libre comme l'air* et, loin d'être *évaporé,* participe au contraire des propriétés subtiles et pures de l'air.

AIRAIN (voir Bronze)

Alliage de différents métaux, principalement étain et argent avec le cuivre, l'airain est symboliquement issu du mariage des contraires, ces métaux étant associés les uns avec la lune et l'eau, l'autre avec le soleil et le feu. D'où l'ambivalence, et le caractère violemment conflictuel des deux faces de son symbolisme. Métal éminemment sonore, il est tout d'abord une *voix,* d'un côté celle du *canon,* de l'autre celle de la *cloche,* voix contraires s'il en est, mais toutes deux *terribles* et *puissantes.*

Hésiode décrit en termes effrayants la troisième race des hommes, la race de bronze, caractérisée par sa démesure: *Et Zeus, père des dieux, créa une troisième race d'hommes périssables, race de bronze, bien différente de la race d'argent, fille des frênes, terrible et puissante. Ceux-là ne*

songeaient qu'aux travaux gémissants d'Arès et aux œuvres de démesure. Ils ne mangeaient pas le pain; leur cœur était comme l'acier rigide; ils terrifiaient. Puissante était leur force, invincibles les bras qui s'attachaient contre l'épaule à leur corps vigoureux. Leurs armes étaient de bronze, de bronze leurs maisons, avec le bronze ils labouraient, car le fer noir n'existait pas. Ils succombèrent, eux, sous leurs propres bras et partirent pour le séjour moisi de l'Hadès frissonnant, sans laisser de nom sur la terre. Le noir trépas les prit, pour effrayants qu'ils fussent, et ils quittèrent l'éclatante lumière du soleil. (Les travaux et les jours, traduction de Paul Mazon, les Belles-Lettres, Paris 1928, p. 90). Métal des œuvres de force et de violence, dans la mythologie d'Hésiode, il l'est encore dans la philosophie de l'évolution développée par Lucrèce: *ce bronze dont la résistance se prête mieux aux violents efforts (De la nature des choses,* 1270).

Métal sacré, l'airain fut employé pour les instruments du culte depuis l'antiquité jusqu'au bouddhisme et au christianisme. Chez les Hébreux, le serpent d'airain surmonte les étendards *(Nombres,* **21,** 9) et un seul regard vers son image préserve de la mort par la piqûre du *serpent brûlant;* il sera exposé dans le temple, comme un symbole de la protection divine; chez eux encore, les quatre coins de l'autel des holocaustes seront couverts de cornes d'airain: le criminel qui les saisissait était à l'abri du châtiment*. D'airain, les vases qui tintaient au vent dans les bois sacrés de Zeus à Dodone; d'airain, le palais d'Héphaïstos les portes des temples, le toit du temple de Vesta, la première statue romaine de Cérès, les coupes des libations sacrées; d'airain, la voûte du ciel, pour les Égyptiens *(Je vais vers le ciel, je traverse le firmament d'airain,* dit une formule du *Livre des morts).* D'airain, chez les Romains, le rasoir qui coupe les cheveux des prêtres et la charrue qui trace les limites d'un camp ou d'une nouvelle ville. Ce métal dur était symbole d'**incorruptibilité et d'immortalité,** ainsi que d'**inflexible justice;** si la voûte du ciel est d'airain, c'est qu'elle est impénétrable comme ce métal, et c'est aussi que ce métal est lié aux puissances ouraniennes les plus transcendantes, celles dont la voix résonne comme le tonnerre, inspirant aux hommes un sentiment fait de respect et d'épouvante.

Tout ange est terrible, disait Rilke, et c'est bien à la manière de cet ange que l'airain est terrible. Il n'est pour s'en rendre compte que d'entendre sonner quelque part le gros bourdon d'une cathédrale.

C'est bien la résonance exceptionnelle de cet alliage qui fait que Fama, la déesse de la Renommée l'a choisi comme matériau pour construire son palais, au sommet d'une montagne (OVIM, p. 32).

Là encore apparaît la dualité du symbole. Car Fama, dans son palais qui renvoie en les amplifiant les paroles qui lui parviennent, *vit entourée de la Crédulité, de l'Erreur, de la Fausse Joie, de la Terreur, de la Sédition, des Faux Bruits* (GRID, 157).

Duel et donc ambivalent aussi est le symbole contenu dans **la légende de la** *biche au pied d'airain,* comme celui de la sandale d'Empédocle, également d'airain. Il se peut que le métal symbolise dans ces cas une séparation de la condition terrestre et de la corruption. Si l'Etna, dans le cratère duquel le philosophe se serait plongé, rejeta sa sandale de bronze, c'est, considéraient les Anciens, pour que sa doctrine reste sur terre immarcescible, tandis que son auteur était admis dans la société des dieux. Sa doctrine serait immortelle parmi les hommes, comme il l'était devenu parmi les dieux. Le pied d'airain de la biche est ambivalent: il peut signifier aussi bien la séparation de la terre corrompue grâce à ce métal dur et sacré que l'alourdissement de la biche, de nature légère et pure, par le poids des désirs terrestres: d'un côté, sublimation de la nature; de l'autre, dépravation. C'est le caractère bipolaire du symbole. Plus simplement, il souligne la fuite éperdue de la biche* infatigable, se dérobant aux poursuites des chasseurs: course perpétuelle et sacrée de la vierge farouche.

ALCHIMIE

L'alchimie est l'art de la transmutation des métaux en vue de l'obtention de l'or.

Mais produire de l'or métallique pour en jouir, voire, comme en Chine, de l'*or potable* pour le consommer en vue d'atteindre la longévité corporelle, ce n'est certes pas le but véritable de l'alchimie. Elle n'est en effet, à aucun degré, une *préchimie,* mais une **opération symbolique.** *Ils ont cru,* dit un vieux texte chinois, *qu'il s'agissait de faire de l'or avec les pierres: n'est-ce pas insensé? L'opération est possible,* répond le Guru Nâgârjuna, *de par la vertu spirituelle;* mais jamais un tel pouvoir *(siddhi)* ne peut être considéré comme une fin en soi. *L'or,* disent les textes védiques, *c'est l'immortalité.* Et c'est bien à quoi tend la seule *transmutation* réelle: celle de l'individualité humaine. Il est expressément dit de Lieou-Hiang que, s'il échoua dans l'obtention de l'or, c'est faute de préparation spirituelle. Li Chao-Kiun n'envisage pas la réussite sans intervention céleste; il assimile l'obtention finale à la quête des Iles des Immortels. Si, par une polarisation tardive, les Chinois distinguent l'alchimie interne **(nei-tan)** de l'alchimie externe **(wai-tan)** — alors que la seconde n'est que le symbole de la première — la symbolique est clairement exposée en Occident par un Angelus Silesius: *Le plomb se change en or, le hasard se dissipe quand, avec Dieu, je suis changé par Dieu en Dieu. C'est le cœur,* dit-il encore, *qui se change en l'or le plus fin; c'est le Christ, ou la grâce divine, qui sont la teinture.*

Toutefois, d'une façon plus générale, le symbolisme alchimique se situe sur le plan cosmologique. Les deux phases de *coagulation* et de *solution* correspondent à celles du rythme universel: **kalpa** et **pralâya,** involution-évolution, inspiration-expiration, tendances alternatives de **tamas** et **sattva.** L'alchimie est considérée comme une extension et une accélération de la génération naturelle: c'est l'action proprement *sexuelle* du soufre sur le mercure qui donne naissance aux minerais dans la matrice terrestre; mais la transmutation s'y effectue aussi: la terre est un creuset où, lentement, les minerais *mûrissent,* où le bronze devient or. D'ailleurs, le fourneau de l'alchimiste a la même forme (en sablier) que le mont **K'ouen-louen,** centre* du monde, et que la calebasse*, image du monde. La pratique de l'alchimie permet de découvrir en soi-même un espace de forme identique: *la caverne** du cœur. L'œuf philosophique est par ailleurs enfermé dans le creuset, comme l'*œuf du monde* ou *l'Embryon d'or* dans la caverne cosmique. La fonte des ingrédients dans le creuset symbolise en effet, tant en Chine qu'en Occident, le retour à l'indifférenciation primordiale, et s'exprime comme étant un retour à la *matrice,* à l'état embryonnaire. L'ouverture supérieure de l'**athanor*** est assimilée à celle dont est symboliquement percé le sommet de la tête **(Brahmarandhra),** par où s'effectue la *sortie du cosmos,* par où s'échappe, disent les Chinois, l'embryon, dans son processus de *retour au Vide.*

Les éléments du Grand Œuvre sont, en Occident, le soufre et le mercure, le feu et l'eau, l'activité et la passivité, les influences célestes et terrestres, dont l'équilibre produit le *sel.* Dans l'alchimie interne des Taoïstes, qui emprunte apparemment beaucoup au Tantrisme, ce sont **k'i,** et **tsing,** le *souffle* et *l'essence,* également feu et eau (*Feu de l'Esprit, Eau séminale,* dit le *Traité de la Fleur d'Or).* On les figure par les trigrammes **li et k'an** du **Yi-king,** qui sont encore feu et eau, mais influencés aussi de **K'ien** et **K'ouen,** qui sont perfections active et passive, Ciel et Terre.

Les étapes essentielles du Grand Œuvre sont l'*œuvre au blanc* **(albedo)** et l'*œuvre au rouge* **(rubedo).** Elles correspondent, selon l'hermétisme occidental, aux *petits mystères* et aux *grands mystères;* mais aussi à l'éclosion de la *Fleur d'Or* chinoise et à la *sortie de l'Embryon,* à l'obtention des états d'*Homme véritable* **(tchen-jen)** et d'*Homme transcendant* **(chen-jen):** *Homme primordial et Homme universel,* dit l'ésotérisme islamique, qui qualifie par ailleurs ce dernier de *Soufre rouge.* Il s'agit en fait: a) de l'atteinte du *centre du monde* ou de l'état édénique; b) de la *sortie du cosmos,* le long de l'axe du monde et de l'atteinte des états suprahumains. (ELIV, GRIF, GUED, GUET, GUES, KALT, LECC).

D'un autre point de vue, l'alchimie symbolise l'évolution même de l'homme d'un état où prédomine la matière à un état spirituel : transformer en or les métaux est l'équivalent de transformer l'homme en pur esprit. L'alchimie comporte, en effet, une connaissance de la matière ; moins une science qu'une connaissance. Elle est appliquée le plus souvent aux métaux, suivant une physique symbolique des plus déconcertante aux yeux du savant. L'alchimie matérielle et l'alchimie spirituelle supposent une connaissance des principes d'ordre traditionnel et se fondent beaucoup plus sur une théorie des proportions et des relations que sur une analyse vraiment physico-chimique, biologique ou philosophique des éléments mis en relation. Langage et logique sont pour elle de nature symbolique.

La fameuse **Table* d'émeraude** énonce, dans un style des plus hermétiques, les axiomes primordiaux de l'alchimie. Ils peuvent, d'autre part, se résumer ainsi : *Toutes les oppositions s'ordonnent en fonction de l'opposition fondamentale mâle-femelle : le Grand Œuvre, c'est l'union de l'élément mâle, le soufre, et de l'élément femelle, le mercure. Tous les auteurs multiplient les comparaisons empruntées au langage de l'union et de la génération* (BURS, 28). Mais elle ne se réduit point à une sexologie : celle-ci sert seulement de support symbolique à la connaissance.

L'une des pratiques les plus intéressantes de l'alchimie était appelée, au Moyen Age, l'**Art royal,** bien mis en relief par Serge Hutin. A partir de l'idée d'une déchéance des êtres de la nature, *le Suprême Grand Œuvre (Œuvre mystique, Voie de l'Absolu, Œuvre du Phénix) était la réintégration de l'homme dans sa dignité primordiale. Trouver la pierre philosophale, c'est découvrir l'Absolu, c'est posséder la connaissance parfaite (la gnose). Cette voie royale devait conduire à une vie mystique où, les racines du péché extirpées, l'homme deviendrait généreux, doux, pieux, croyant et craignant Dieu* (BURS, 60).

Quatre opérations, à interpréter encore symboliquement suivant les niveaux où se réalisent les transformations ou transmutations, présidaient au travail de l'alchimiste : la purification du sujet, sa dissolution jusqu'à ce qu'il n'en reste que l'être universel, une nouvelle solidification et enfin une combinaison nouvelle, sous l'empire de l'être le plus pur, au niveau de cet être nouveau, or ou Dieu. La seconde de ces opérations est encore appelée volatilisation, sublimation (non pas au sens analytique moderne), combustion, incinération, etc. D'autres auteurs considèrent six opérations dans le **processus de transformation :** la calcination, qui correspond à la couleur noire, à la destruction des différences, à l'extinction des désirs, à la réduction à l'état premier de la matière ; la putréfaction, qui sépare jusqu'à leur totale dissolution les éléments calcinés ; la solution qui correspond à la couleur blanche, celle d'une matière totalement purifiée ; la distillation, puis la conjonction, qui correspondent à la couleur rouge, ou à l'union des opposés, la co-existence pacifique des contraires ; enfin la sublimation, qui correspond à l'or, couleur du soleil, plénitude de l'être, chaleur et lumière. Les divers systèmes d'opérations, plus ou moins détaillées, se résument tous dans la célèbre formule *solve et coagula*, que l'on pourrait traduire *purifie et intègre*. Elle s'applique aussi bien à l'évolution du monde objectif qu'à celle du monde subjectif, celui de la personne en voie de se parfaire.

L'interprétation alchimique utilise les symboles de son langage propre comme des clés pour ouvrir le sens caché des contes, des légendes et des mythes, dans lesquels elle discerne le drame des perpétuelles transformations de l'âme et le destin de la création. Voici un exemple caractéristique de cette forme alchimique de l'interprétation : *Blanche-Neige, c'est notre jeune vierge, la minière de l'or. Les sept nains ou gnomes (du grec gnôsis : connaissance) sont l'aspect de la matière minérale en ses sept prolongements (les 7 métaux). Chaque nain a d'ailleurs le caractère de la planète qui le domine. Grincheux est saturnien, Simplet est lunaire, Joyeux est vénusien, etc. Mais c'est Grincheux le saturnien qui rend le plus de services à la troupe et sait la tirer d'affaire à l'occasion. Blanche-Neige est remise par la méchante Reine au Chasseur* **Vert** *pour que celui-ci la fasse mourir. Mais finalement après une* **mort apparente,** *après avoir croqué la* **pomme maléfique,** *la jeune Vierge épousera le Prince de ses rêves, qui est* **jeune** *et beau. Ce Prince Charmant, c'est notre* **Mercure philosophal** *(on sait que l'attribut du Mercure de la mythologie est une perpétuelle jeunesse du visage et du corps). Et de l'union de ce Mercure et de la Vierge (du Prince et de Blanche-Neige) sortira la conclusion de tous les contes : ils furent heureux et eurent beaucoup d'enfants... En effet la multiplication hermétique obtenue avec la Pierre est conforme au* **Croissez et multipliez** *de la Genèse.* (Robert Ambelain, *Dans l'ombre des cathédrales*, dans TEIR, 213).

ALCOOL

L'alcool réalise la **synthèse de l'eau et du feu.** Selon les expressions de Bachelard, c'est *l'eau de feu, l'eau qui flambe. L'eau de vie*, écrit-il, *est une eau qui brûle la langue et qui s'enflamme à la moindre étincelle. Elle ne se borne pas à dissoudre et à détruire comme* **l'eau forte.** *Elle disparaît avec ce qu'elle brûle. Elle est la communion de la vie et du feu. L'alcool est aussi un aliment immédiat qui met tout de suite sa chaleur au creux de la poitrine* (BACP, 167). L'alcool symbolisera l'énergie vitale, qui procède de l'union des deux éléments contraires, l'eau et le feu.

Les poètes romantiques ont exalté les états *illuminés par le soleil intérieur ! Qu'elle est vraie et brûlante cette seconde jeunesse que l'homme puise en lui ! Mais combien sont redoutables aussi ses voluptés foudroyantes et ses enchantements énervants. Et cependant... qui de nous aura le courage impitoyable de condamner l'homme qui boit du génie.* (Ch. Baudelaire, *Du vin et du haschisch*, 2). Avec quelle émotion Bachelard n'évoque-t-il pas le *brûlot* des fêtes familiales de son enfance, avec ses feux follets domestiques ; *cette flamme d'esprit* qui brûle dans un bol de punch, et ce *complexe du punch* qui se révèle dans les poésies fantasmagoriques d'un Hoffmann ; *les mille dards acérés... la salamandre et les serpents qui sortent de la soupière de punch...* L'alcool fait converger mille expériences intimes.

Symbole du **feu de la vie,** il est aussi celui de l'inspiration créatrice. Non seulement il excite les possibilités spirituelles, observe Bachelard, mais il les crée vraiment. *Il s'incorpore pour ainsi dire à ce qui fait effort pour s'exprimer. De toute évidence, l'alcool est un facteur de langage... Bacchus est un dieu bon ; en faisant divaguer la raison, il empêche l'ankylose de la logique et prépare l'invention rationnelle.*

L'ambivalence de l'alcool trahit sa double origine. *L'alcool de Hoffmann, c'est l'alcool qui flambe ; il est marqué du signe tout qualitatif, tout masculin du feu. L'alcool de Poe, c'est l'alcool qui submerge et qui donne l'oubli et la mort ; il est marqué du signe tout quantitatif, tout féminin de l'eau* (BACF, 174 180).

ALCYON

Genre de martin-pêcheur, entré dans la légende et devenu symbole ; ou bien mouette ou goëland ; ou encore oiseau fabuleux, beau et mélancolique. D'après une légende grecque, Alcyoné, fille d'Éole, roi des vents, a épousé Céyx, le fils de l'Astre du matin. Leur bonheur est si parfait qu'ils se comparent à Zeus et à Héra et, par le fait même, attirent sur eux la vengeance des dieux. Ils sont métamorphosés en oiseaux et leurs nids, construits au bord des flots, sont sans cesse détruits par les vagues (GRID). Telle serait l'origine de leur cri plaintif. Mais Zeus, par pitié, apaise la mer deux fois, sept jours par an, avant et après le solstice d'hiver ; pendant cette accalmie, l'alcyon couve ses œufs. A ce titre, il est devenu un symbole de paix et de tranquillité ; mais d'une paix dont il faut se hâter de profiter, car elle est brève.

Oiseaux des mers, dédiés à Thétis, divinité marine et l'une des Néréides, enfants du vent et du soleil matinal, les alcyons tiennent à la fois du ciel et des océans, de l'air et des eaux. Ils symbolisent à ce titre

une fécondité à la fois spirituelle et matérielle, mais menacée par la jalousie des dieux et des éléments. Le danger qu'ils évoquent est celui de l'autosatisfaction et de l'attribution à eux-mêmes d'un bonheur qui ne peut venir que d'en haut. Cet aveuglement dans le bonheur expose au pire des châtiments.

Pleurez, doux alcyons, ô vous, oiseaux sacrés,
Oiseaux chers à Thétis, doux alcyons, pleurez...

(ANDRÉ CHÉNIER).

Des légendes tardives ont assimilé la légende d'Alcyoné à celle d'Isis; la femme vole à travers les airs et au-dessus des mers, à la recherche de son mari, fils de l'Astre du matin, comme Osiris était le soleil levant. Ovide a décrit la rencontre de l'épouse, changée en oiseau, et du cadavre de son mari poussé par les flots, en des termes qui rappellent le mythe égyptien (OVIM, **XI**, v. 732-743).

Mais les terreurs subsisteront toujours, qu'inspirent les éléments déchaînés, conjuguant les violences des vents et des vagues. La confession d'Alcyoné tremblante et comme séduite par la grandiose fureur des éléments déchaînés, montre bien ce qui est au cœur du symbolisme de cet oiseau si cher aux romantiques: *Ce qui m'effraie c'est la mer, c'est l'affreuse image des flots... Quand une fois les vents déchaînés se sont rendus maîtres de la plaine liquide, rien ne les arrête plus; il n'y a pas de terre, il n'y a pas de mer qui soit protégée contre leur fureur; ils tourmentent même les nuages du ciel et ils en font jaillir par de terribles chocs des feux étincelants; plus je les connais (car je les connais bien, et souvent, quand j'étais petite, je les ai vus dans la maison de mon père), plus je les crois redoutables* (OVIM, **XI**, v. 427-438).

ALGUE

Le ramassage des algues, élément important de l'alimentation japonaise, se fait suivant certains rites shintoïstes, non tant parce qu'elles constituent un produit de la mer, que parce qu'elles sont censées posséder une **vertu protectrice**: elles assurent la sécurité des navigateurs et facilitent les accouchements (HERS). Plongée dans l'élément marin, réservoir de vie, l'algue symbolise une vie sans limite et que rien ne peut anéantir, la vie élémentaire, la nourriture primordiale.

ALLIAGE

Dans le symbolisme métallurgique de la Chine ancienne, l'alliage tient une place très large. Le grand œuvre du fondeur n'est achevé que si les cinq couleurs s'équilibrent, que si le cuivre et l'étain ne se peuvent séparer. L'alliage est **l'image d'une union sexuelle parfaite.** On le favorise en mêlant au métal fondu les fiels d'un couple de lièvres, symbole d'union, voire, selon d'anciennes légendes, en jetant dans le creuset le forgeron et sa femme. L'étain provient d'une montagne et le cuivre d'une vallée. Le souffle du soufflet doit être **yin** et **yang.** Si la femme est seule sacrifiée, c'est qu'on la marie au génie du fourneau; si le souffle est seulement **yin,** c'est que le fourneau contient l'élément **yang** (GRAD).

ALLIANCE

Le terme d'alliance (**bérith** en hébreu) possède le sens d'engagement, ou encore de pacte passé à l'égard d'une personne ou d'une collectivité. Ces deux sens se retrouvent également dans les mots grecs: **diathéké** et **synthéké**; et latins: **fœdus** et **testamentum.** D'où les expressions Ancien et Nouveau Testament, pour Ancienne et Nouvelle Alliance. L'Ancienne Alliance désigne un engagement pris par Yahvé à l'égard d'Abraham; elle est précédée de l'alliance passée entre Dieu et Noé après le déluge, dont le signe extérieur est **l'arc-en-ciel***, comme **l'agneau* pascal** sera le signe de l'alliance mosaïque. A propos de cette alliance signifiée par l'arc-en-ciel, on peut ici parler d'une révélation de Dieu par la nature correspondant à l'alliance noachique. La continuité de l'alliance n'est pas liée à la fidélité d'un homme ou d'un peuple, Yahvé tient son pacte indépendamment de l'attitude de son partenaire; Israël le sait et c'est pourquoi il sera demandé à Dieu de se souvenir de son alliance.

Jean Daniélou, analysant le sens de l'Alliance (DANA, 46), précise comment l'alliance est symbolisée par une victime partagée. Sur l'ordre de Yahvé, Abraham prend une génisse, une chèvre, un bélier, une tourterelle, un pigeon et les coupe en deux; entre les animaux partagés passera un brandon de feu signifiant l'alliance, qui unifie ce qui est partagé et qui participe à un même sang. Dans la Nouvelle Alliance la victime sera le Christ et le signe **l'Eucharistie.** Ainsi les alliances se succèdent les unes aux autres, non en se détruisant, mais en s'assumant.

ALLIGATOR (voir Crocodile)

ALMANDIN (voir Rubis, Escarboucle)

Pierre précieuse, de couleur grenat, luminescente. Censée briller dans les ténèbres. Elle était incrustée dans l'orbite des statues, symbolisant l'éclat des yeux, témoin de l'intensité de la vie et du désir. Placée le long d'un couloir sombre pour guider la marche, elle symbolise plus précisément les yeux qui voient dans la nuit, ou le désir qui aiguillonne la recherche de son objet.

Nom donné aussi, par les Anciens, au **Rubis*** pour sa couleur et sa forme en amande, puis confondu avec **l'Escarboucle***, gemme fabuleuse, dont la splendeur magique est célébrée avec lyrisme dans la poésie romantique allemande: elle symbolise les désirs brûlants enfouis au fond du cœur.

ALOUETTE

L'alouette, par sa façon de s'élever très rapidement dans le ciel, ou au contraire de se laisser brusquement tomber, peut symboliser **l'évolution et l'involution de la Manifestation.** Ses passages successifs de la Terre au Ciel et du Ciel à la Terre **relient les deux pôles de l'existence**: elle est comme une médiatrice.

Elle représente ainsi l'union du terrestre et du céleste. Elle vole haut et fait son nid à terre avec des brins d'herbe sèche. Son envol dans la claire lumière du matin évoque l'ardeur d'un élan juvénile, la ferveur, la joie manifeste de la vie. Son chant par opposition à celui du rossignol*, est un chant de joie:

Plus haut encore, toujours plus haut,
De notre terre tu t'élances,
Comme une vapeur enflammée;
Ton aile bat l'abîme bleu,
Et tu montes, chantant et montant toujours chantes.

(SHELLEY, *A une Alouette*, trad. Cazamian, Paris 1946).

Dans la lumière du matin, l'alouette, *tel un bonheur désincarné prenant son vol,* symbolise l'élan de l'homme vers la joie. Pour les théologiens mystiques, le chant de l'alouette signifie la prière claire et joyeuse devant le trône de Dieu.

Dans des pages célèbres, Michelet a fait de l'alouette un symbole moral et politique: *la joie d'un invisible esprit qui voudrait consoler la terre.* Elle est l'image du travailleur, et en particulier du laboureur. Bachelard (BACS, 100-106) observe que l'alouette est une *image littéraire pure,* son vol très haut, sa petite taille et sa vitesse l'empêchant d'être *vue* et de devenir une image picturale. Métaphore pure, l'alouette devient dès lors symbole de *transparence, de dure matière, de cri.* Et le philosophe de citer le poète Adolphe Rossé: *Et puis, écoutez: ce n'est pas l'alouette qui chante... c'est l'oiseau couleur d'infini;* à quoi Bachelard ajoute: *couleur d'ascension... un jet de sublimation... une verticale du chant... une onde de joie. Seule, la partie vibrante de notre être peut connaître l'alouette.* Au terme de sa subtile analyse, Bachelard fait de *l'alouette pure... le signe d'une sublimation par excellence.*

Oiseau sacré pour les Gaulois, elle demeure tout au long de l'histoire du folklore et des croyances populaires françaises un oiseau de bon augure, entrant parfois même dans la composition des talismans: *Celui qui porte sur lui les pieds d'une alouette, vrais ou figurés, ne pourra être persécuté; ce talisman rend victorieux*

des hommes comme des éléments (CAND, 17).

ALPHA ET OMÉGA

Ces deux lettres se trouvent au début et à la fin de l'alphabet grec. Comme elles sont censées contenir la clef de l'univers, celui-ci est entièrement enfermé entre ces deux extrémités. L'alpha et l'oméga symbolisent donc la **totalité** de la connaissance, la totalité de l'être, la totalité de l'espace et du temps.

L'auteur de l'Apocalypse attribue ces deux lettres à *Jésus-Christ, le témoin fidèle, le Premier né d'entre les morts, le Prince des rois de la terre... C'est moi l'Alpha et l'Oméga, dit le Seigneur Dieu. Il est, Il était et Il vient, le Maître-de-tout. (Apocalypse* **1**, 4-8). C'est signifier que le Christ est le principe et la fin de toute chose. C'est l'expression hellénisée de la pensée d'Isaïe:

Quel est l'auteur de cette geste?
sinon celui qui appelle les générations dès l'origine,
moi Yahvé qui suis le premier
et serai avec les derniers! (**41**, 4)
...Je suis le premier et le dernier;
moi excepté il n'y a pas de dieux (**44**, 6-8)

La révélation s'est précisée dans l'Apocalypse (**21**, 5-8).

On observe que plusieurs termes, outre l'Alpha et l'Oméga, sont employés ici dans un sens symbolique: eau, symbole de vie, devenue symbole de l'esprit, source de la vie spirituelle; le feu dévorant, symbole des supplices de l'enfer et de la mort éternelle devant Dieu. De même, *(Apocalypse*, **22**, 13-15): les mots arbre* de vie, cité*, portes*, sont des symboles qui s'inscrivent dans le cadre de *l'Alpha et l'Oméga, le Premier et le Dernier, le Principe et la Fin.* Ces deux lettres se trouvent fréquemment inscrites sur la Croix* du Christ.

De nos jours, Teilhard de Chardin a utilisé ces deux lettres grecques pour exprimer une théorie nouvelle de l'évolution universelle, qui tend à constituer une noosphère par une spiritualisation progressive des êtres et de la conscience. Il dénonce d'abord une tendance de l'esprit moderne qui verrait dans l'évolution une dépersonnalisation progressive et une collectivisation des êtres dans une énergie commune. Il lui oppose sa conception d'un *univers personnalisant.* Pour lui, en effet, l'union différencie, du moins l'union telle qu'il l'entend; ... *en Oméga s'additionne et se ramasse, dans sa fleur et son intégrité, la quantité de conscience peu à peu dégagée sur Terre par la Noogénèse... Plus profond que tous ses rayons, le foyer même de notre conscience: voilà l'essentiel qu'il s'agit pour Oméga de récupérer pour être vraiment Oméga... Pour se communiquer, mon ami doit subsister dans l'abandon qu'il fait de soi: autrement le don s'évanouit. D'où cette conclusion inévitable que la concentration d'un Univers conscient serait impensable si, en même temps que tout* **le** *Conscient, elle ne rassemblait en soi toutes* **les** *consciences...* (*Le Phénomène humain*, p. 286, 289-291, Paris, 1955).

Le point Oméga symbolise le terme de cette évolution vers la noosphère, la sphère de l'esprit, vers laquelle convergent toutes les consciences et où l'humain serait en quelque sorte divinisé dans le Christ.

AMANDE (mandorle, noix)

L'amande est très généralement, par rapport à la cosse, le symbole de l'essentiel caché dans l'accessoire, de la spiritualité voilée par les doctrines et les pratiques extérieures, de la réalité masquée par les apparences et selon l'ésotérisme, la Vérité, le Trésor, la Source toujours cachée. Ainsi Clément d'Alexandrie: *Mes* **Stromates** *renferment la vérité mêlée aux dogmes de la philosophie, ou plutôt enveloppée et recouverte par eux comme par la coque la partie comestible de la noix.* Ou Mahmûd Shabestarî: La **sharîât** *est l'écorce, la* **haqîqat** *en est l'amande... Lorsque le migrateur a atteint la certitude personnelle, l'amande est mûre et l'écorce éclate.* Ou encore Abd al-Karîm al-Jîlî: *Laisse donc l'écorce et prends le noyau; ne sois pas de ceux qui ignorent le visage, mais ôte le voile!*

L'amande est le Christ, parce que sa nature divine est cachée par sa nature humaine, ou par le corps de la Vierge-mère. Elle est encore, dit Adam de Saint-Victor, le *mystère de la lumière,* c'est-à-dire l'objet de la contemplation, le secret de l'illumination intérieure. *L'amande* **(mandorle*)** qui, dans l'ornementation médiévale, auréole les figures de la Vierge ou du Christ en majesté, participe d'une autre manière au *mystère de la lumière:* c'est la lumière céleste, à la fois émanation du séjour des Bienheureux et *voile* de la vision béatifique. Elle correspond en outre à l'arc-en-ciel, selon l'Apocalypse: *Celui qui siège est comme une vision de jaspe vert ou de cornaline; un arc-en-ciel autour du trône est comme une vision d'émeraude* (**4**, 3).

La notion d'élément caché, enclos, inviolable, est parfaitement exprimée par le nom hébreu de l'amande: **luz,** qui est aussi le nom d'une ville **souterraine** (voir amandier*) et celui du noyau indestructible de l'être (chinois: **che-li;** sanscrit: **shârira**), contenant tous les éléments potentiels de sa restauration. C'est en somme le *noyau d'immortalité* (BENA, CORT, GUEM, JILH).

Dans la tradition mystique, l'amande symbolise le **secret** (le secret est un trésor) vivant dans l'ombre et qu'il convient de découvrir afin de s'en nourrir. L'enveloppe entourant l'amande est comparée à une porte ou à un mur.

L'amandier était pour les Hébreux le symbole d'**une vie nouvelle.**

Il est le premier arbre fleurissant au printemps. D'où ce texte dans *Jérémie* (**1**, 11-12). *Que vois-tu, Jérémie? dit l'Eternel — Jérémie répond: Je vois une branche d'amandier. — Et l'Eternel déclare: Tu as bien vu, car je me hâte d'exécuter ma parole.*

Découvrir l'amande, manger l'amande a pour signification découvrir un secret, participer à ce secret.

Dans l'ésotérisme du Moyen Age, l'amande signifie la virginité de la Vierge: amande mystique. L'auréole en ellipse entoure parfois la Vierge dans l'art.

Suivant le **Thesaurus** d'Henri Estienne, **amandalos** signifie obscur, invisible, intériorité.

Le corps des saints est souvent tout entier enveloppé dans une amande; elle est fréquemment divisée en trois lignes, pour exprimer la Trinité. Ils sont entrés dans le giron des Trois Personnes Divines, auxquelles ils s'unissent par la Vision béatifique.

Mais, en langage profane, manger l'amande c'est coïter car l'amande est *la vulve,* la **yoni,** dont les Upanishad nous disent qu'elle est *le symbole des eaux cosmiques et de l'agitation tournoyante des infinies possibilités de l'existentialité* (TUCR). Cette vieille image archétypale pourrait être à l'origine de la **mandorle*.**

Le fait que le terme *amande mystique* désigne la virginité de Marie dans le langage ésotérique du Moyen Age corroborerait cette hypothèse. Le plus remarquable en cet exemple est que le passage du religieux au profane ne vient nullement diminuer la valeur sacrée du symbole, mais au contraire la renforcer, ainsi qu'il en va dans maints poèmes soufis. Car cette connotation sexuelle donnée à la mandorle en fait la Matrice originelle, celle d'où jaillissent, dans la lumière de la révélation, l'Homme et Dieu confondus.

AMANDIER

L'amandier, dont la floraison est très printanière, est le signe de la renaissance de la nature et d'une vigilance attentive aux premiers signes du printemps. Il est également symbole de fragilité, car ses fleurs, ouvertes les premières, sont le plus sensibles aux derniers frimas... Il est le symbole d'Attis, né d'une vierge qui le conçut à partir d'une amande.

Cette légende est peut-être à l'origine de la mise en rapport de l'amandier avec la Vierge Marie. Toutefois, le symbole ne prend toute sa valeur qu'avec la signification de l'amande* elle-même.

Selon une tradition juive, c'est en outre par la base d'un amandier **(luz)** qu'on pénètre dans la ville mystérieuse de Luz, laquelle est un *séjour d'immortalité.* C'est en même temps le nom de la ville près de laquelle Jacob eut sa vision, et qu'il nomma **Beith-el,** ou *Maison de Dieu.* **La**

mise en rapport de l'amandier et de la notion d'immortalité s'explique ici encore par le symbolisme de l'amande (également nommée **luz**) (BENA, GUEM). Mais si le symbolisme de l'amande est féminin, celui de l'amandier est masculin.

Chez les Grecs, l'amande pressée était comparée à l'éjaculation phallique de Zeus, en tant que puissance créatrice. Pausanias raconte que, au cours d'un rêve, Zeus perdit de sa semence, qui tomba à terre. Il en sortit un être hermaphrodite, Agdistis, que Dionysos fit émasculer. De ses parties génitales tombées à terre poussa un amandier. Un fruit de cet arbre rendit enceinte la fille du dieu-fleuve, Sangarios, qui l'avait placé sur son sein.

De ces légendes, il ressort que l'amandier remonte directement à Zeus, par le sang d'un hermaphrodite, et que son fruit peut féconder directement une vierge. Son **symbolisme phallique** se nuance de ce fait que sa fécondité s'exerce indépendamment de l'union sexuelle. Selon une croyance encore attestée en Europe, la jeune fille, qui s'endort sous un amandier et rêve à son fiancé, peut se réveiller enceinte.

AMAZONE

L'existence des femmes guerrières dans l'histoire, Amazones, Walkyries*, est peut-être une survivance ou une réminiscence des sociétés matriarcales. Mais leur symbolisme n'est pas nécessairement lié à des hypothèses sociologiques.

Les Amazones sont des guerrières qui se gouvernent elles-mêmes, ne s'unissent qu'à des étrangers, n'élèvent que leurs filles, aveuglant ou mutilant leurs garçons; elles s'amputent d'un sein, dit la légende (que ne confirment guère les œuvres d'art: les Amazones sont belles et leur poitrine intacte), pour mieux manier l'arc* et la lance*; guerrières, chasseresses, prêtresses, elles vouent un culte à Artémis (Diane). Dans la mythologie grecque, elles symbolisent les *femmes-tueuses d'hommes: elles veulent se substituer à l'homme, rivaliser avec lui en le combattant au lieu de le compléter... Cette rivalité épuise la force essentielle propre à la femme, la qualité d'amante et de mère, la chaleur d'âme* (DIES, 207).

La ceinture d'Hippolyte, la reine des Amazones, lui aurait été donnée par Arès (Mars) *pour symboliser le pouvoir qu'elle exerçait sur son peuple* (GRID, 193). Héraclès (Hercule) fut chargé de lui ravir cette ceinture; Hippolyte se disposait à la lui donner, quand une querelle éclata entre les Amazones et la suite d'Héraclès. Celui-ci, se croyant trahi, tua Hippolyte. La légende ajoute que c'est Héra qui avait suscité la querelle. Si l'on se réfère au symbolisme de la ceinture*, donner sa ceinture, c'est s'abandonner soi-même; ce n'est pas seulement renoncer au pouvoir. Pour Hippolyte, c'était abandonner sa condition même d'Amazone et c'était se donner à Héraclès. Héra, qui passe pour symboliser la féminité normale, montre, en empêchant le don de la ceinture, qu'elle veut, non pas la conversion, mais la mort de la femme virile; d'autre part, dans sa haine d'Héraclès, que Zeus eut d'une autre femme, elle ne veut pas qu'il ait le bonheur de recevoir la ceinture d'une femme. L'Amazone symbolise la situation de la femme qui, se conduisant en homme, ne réussit à être admise ni par les femmes, ni par les hommes, non plus qu'elle ne réussit à vivre elle-même ni en femme, ni en homme. A l'extrême, elle exprime le refus de la féminité et le mythe de l'impossible substitution de son idéal viril à sa nature réelle.

Suivant l'occultisme ancien, dit G. Lanoe-Villène (LANS, 1, 77-84), les Amazones seraient *dans l'ordre métaphysique, symbole des forces psychiques stellaires tournant dans l'éther autour du Paradis des dieux pour le garder et en défendre les frontières.* Dans ces perspectives *leur ceinture n'est autre que le cercle magique qu'elles forment autour du Paradis et qu'Héraclès franchira de haute lutte: leurs chevaux sont les nuages qui courent en blancs escadrons dans le ciel azuré.* Elles ouvrent leurs ceintures aux héros et tuent les lâches. Gardiennes farouches d'un Paradis, ces êtres troublants, qui se donnent et se refusent, qui sauvent et qui meurtrissent, ne sont peut-être que les portes ambiguës d'un ciel incertain.

AMBRE

C'est Thalès qui découvrit, vers 600 avant J.-C., les propriétés magnétiques de l'ambre. L'ambre jaune se dit en grec électron, d'où le nom d'électricité. Les chapelets, les amulettes d'ambre, sont comme des condensateurs de courant. En se chargeant eux-mêmes, ils déchargent de leurs propres excès ceux qui les portent ou les égrènent.

L'ambre représente le fil psychique reliant l'énergie individuelle à l'énergie cosmique, l'âme individuelle à l'âme universelle.

Il symbolise l'attraction solaire, spirituelle et divine.

Ogmios, chez les Celtes, se présente dans la légende sous la forme d'un vieillard. Il attire une multitude d'hommes et les tient attachés par les oreilles à l'aide d'une chaîne d'ambre. Les captifs pourraient fuir en raison de la fragilité de leur chaîne. Ils préfèrent suivre leur guide. Le lien par l'ambre est d'ordre spirituel.

Un visage d'ambre est volontiers attribué aux héros et aux saints. Il signifie un reflet du ciel en leur personne et leur force d'attraction.

Apollon versait des larmes d'ambre quand, banni de l'Olympe, il se rendait chez les Hyperboréens*. Elles exprimaient sa nostalgie du Paradis et le lien subtil qui l'unissait encore à l'Elysée.

Le Pseudo-Denys l'Aréopagite explique que l'ambre est attribué aux essences célestes parce que, *réunissant en lui les formes de l'or et de l'argent, il symbolise à la fois la pureté incorruptible, inépuisable, indéfectible et intangible qui appartient à l'or, et l'éclat lumineux, brillant et céleste qui appartient à l'argent* (PESO, 241).

Selon une croyance populaire, l'homme qui conserve sur lui, en toute circonstance, un objet d'ambre ne peut être trahi par sa virilité.

AMBROISIE

Aliment d'immortalité, elle est, avec le nectar, un privilège de l'Olympe. Dieux, déesses et héros s'en nourrissent, ils vont jusqu'à en offrir à leurs chevaux. Ses qualités merveilleuses en font aussi un baume qui panse toute plaie, et appliqué sur le corps des morts protège ceux-ci de la corruption. Mais malheur à l'humain qui goûterait à l'ambroisie sans y être invité: il risque le châtiment de Tantale.

Les dieux du Veda sont moins jaloux, et le mortel qui goûte au **soma*** ou **amrita,** peut, par ce moyen, gagner le ciel:

Veuille le Gandharva qui connaît l'ambroisie, révéler le nom déposé dans le secret!

D'un coup, l'on parcourt le Ciel, la Terre, les trois mondes,

les quartiers du ciel et le séjour de lumière:

ayant dénoué le tissage de l'Ordre, ayant vu Ce mystère,

on devient Ce mystère, présent en toutes les créatures.

(*Taittirya Aranyaha* 10, 1, traduction de Jean Varenne, VEDV, 335).

L'être devient ce qu'il consomme. Ce sens sera repris dans la mystique chrétienne: l'ambroisie devient l'eucharistie, le corps du Dieu sauveur, «vrai pain des anges».

AME

Le mot âme évoque un pouvoir invisible: être distinct, partie d'un vivant, ou simple phénomène vital; matériel ou immatériel, mortel ou immortel; principe de vie, d'organisation, d'action; sauf fugaces apparitions, toujours invisible et ne se manifestant que par ses actes. Par son pouvoir mystérieux, il suggère une force supranaturelle, un esprit, un centre énergétique. Affirmer l'existence d'une âme, cependant, provoque des réactions opposées. Sous couleur de la science ou de la philosophie, cette existence est rejetée (*imposture de prêtre* selon d'Alembert; *théoriquement une sottise* pour Feuerbach; *pas d'âme au bout d'un scalpel* pour un chirurgien) ou acceptée, différemment conçue, sans doute, mais admise. Ces deux attitudes détermineront des différences essentielles en anthropologie, en éthique et en religion. Mais *évocatrice* d'une invisible puissance et *provocatrice* d'un savoir,

d'une croyance ou d'un rejet, à ce double titre, l'âme a pour le moins valeur de symbole, tant par les mots et les gestes qui l'expriment que par les images qui la représentent. Elle sous-tend toute une chaîne de symboles.

Le principal de ces symboles est le souffle, avec tous ses dérivés. L'étymologie même du mot rapporte au souffle* et à l'air*, en tant que principe vital : **animus** : principe pensant et siège des désirs et des passions, correspond au grec **anemos**, au sanscrit **anîti**, qui signifient souffle ; de valeur intellectuelle et affective ; de registre mâle ; **anima** : principe de l'aspiration de l'air et de son expiration ; de registre féminin.

Les représentations symboliques de l'âme sont aussi nombreuses que les croyances à son sujet. Une idée, si brève soit-elle, sur ces croyances est indispensable à l'intelligence des symboles. Chez les Egyptiens, par exemple, l'**ibis à aigrette** représente le principe immortel **(Akh)**, de nature céleste, à la fois brillant et puissant, qui semble commun aux hommes et aux dieux ; l'**oiseau à tête humaine** correspond à l'esprit propre à l'individu **(ba)**, qui peut errer après la mort dans les lieux fréquentés naguère par le défunt. *Le* **ba** *est donc un principe spirituel qui peut apparaître indépendamment de son support physique, agir pour son propre compte, représenter en quelque sorte son patron... âme itinérante d'un être vivant, capable d'action matérielle.* Outre ces deux principes, l'homme se compose encore d'autres éléments, dont l'ombre et le nom*, celui-ci traduisant *son être intime* (POSD, 10).



ÂME — L'âme du mort sous forme d'oiseau, art égyptien

Chez les Maya-Quiché (Popol-Vuh) la tradition veut que le mort soit étendu sur le dos pour que son âme puisse sortir librement par sa bouche, *afin que Dieu la* **hale** *vers l'autre monde* (GIRL, 78). De même que l'essence divine — liqueur séminale — l'âme est représentée par un **ruban** ou une **corde*** et les Chorti la symbolisent par une chaîne de treize fruits qui ceint le cadavre et qu'ils appellent : *le filin par lequel Notre Seigneur nous tire.*

Chez les Naskapi, Indiens chasseurs du Canada, l'âme est une ombre, une étincelle ou une **petite flamme** qui sort par la bouche. (MULR, 233). Chez les Delaware, elle réside dans le cœur, et on l'appelle image, reflet, phénomène visible sans matière corporelle (*Ibid*, 243-244).

Pour les Indiens d'Amérique du Sud, un seul mot désigne fréquemment l'âme, l'ombre et l'image. Ou bien l'âme, le cœur (Carraibe), et le pouls (Witoto).

L'homme a souvent plusieurs âmes (2, 3, 5 et plus) dont les fonctions sont différentes et la matière plus ou moins subtile ; une seule généralement gagne le ciel après la mort, les autres restent avec le cadavre, ou bien, étant d'origine animale, se réincarnent sous forme animale. C'est une croyance générale, parmi ces Indiens, que le sommeil, de même que la catalepsie ou la transe, provient d'une perte temporaire de l'âme (METB).

Pour les Bantou du Kasaï (cuvette congolaise), l'âme se sépare également du corps pendant le sommeil ; les rêves qu'elle rapporte de ses voyages lui auront été communiqués par les âmes des morts, avec lesquelles elle a conversé (FOUC). Dans la syncope, la transe, l'hypnose, l'âme quitte également le corps, mais s'en écarte davantage ; il arrive qu'elle se rende alors jusqu'au pays des esprits, dont elle rapporte témoignage à son réveil.

Selon le Dr Fourques, Balubas et Luluas considèrent que trois *véhicules subtils* sont associés à la personne humaine : le **mujanji** véhicule le plus grossier, assimilé au *fantôme*, guide la vie animale ; il serait analogue au corps éthérique des occultistes ; le **Mukishi** est le double, véhicule des sentiments et de l'intelligence inférieure, analogue au corps astral des occultistes ; enfin, le **M'vidi** véhicule l'intelligence supérieure et l'intuition ; la réincarnation n'est possible que par la réunion de ces trois corps subtils ; seul l'homme possède ces trois principes, les animaux n'ayant qu'un fantôme (**mujanji**), à l'exception du chien* qui possède également un double (**Mukishi**), ce qui explique son importance rituelle. **Mujanji** dirige la vie du corps, **Mukishi** s'échappe de l'enveloppe corporelle pendant le sommeil et dialogue avec les **Mukishi** des défunts (rêves) ; **M'vidi** avertit l'homme des dangers occultes *ou dont les signes d'approche échappent à la perception* (FOUC).

Dans les conceptions populaires d'Afrique du Nord, le corps est habité par deux âmes : une âme végétative **nefs**, *une âme subtile ou souffle* **rruh** ; *à l'âme végétative correspondent les passions et le comportement émotionnel ; elle est portée par le sang, son siège est dans le foie. A l'âme subtile ou souffle, correspond la volonté, elle circule dans les os, son siège est dans le cœur* (SERP, 23).

L'union de ces deux âmes est symbolisée par le couple arbre-rocher : *l'un représente le principe femelle, l'autre le principe mâle... L'arbre donne l'ombre et l'humidité à* **nefs** *l'âme végétative ; mais il est surtout le support privilégié de* **rruh**, *l'âme subtile qui vient s'y poser comme un oiseau.* **Nefs** *est présente dans le rocher ou dans la pierre et les sources jaillissantes des pierres ne sont que le symbole de la fécondité venue du monde d'en bas* (SERP, 28).

L'âme peut quitter le corps sous la forme d'une abeille ou d'un papillon, mais le plus souvent elle se manifeste sous forme d'oiseau.

Pour les peuples sibériens, les animaux comme les hommes ont une ou plusieurs âmes ; elles sont souvent assimilées à l'ombre des êtres qu'elles animent. En Sibérie du Nord, chez les Youkagirs, on dit qu'un chasseur ne peut s'emparer d'un gibier, si un de ses parents défunts ne s'est préalablement saisi de l'ombre de l'animal en question (HARA, 184).

Pour les Esquimaux, l'âme et les **petites âmes** jouent un rôle constant et mystérieux dans toute la vie et dans les rites funéraires. Pour les Yakoutes, les Tchouvaches, etc., l'âme sort par la bouche du dormeur pour voyager ; elle se matérialise généralement sous forme d'insecte ou de papillon ; dans certaines légendes d'Europe centrale elle prend l'aspect d'une souris.

Comme tant d'autres peuples **primitifs**, *et spécialement les Indonésiens, les peuples nord-asiatiques estiment que l'homme peut avoir jusqu'à sept âmes. A la mort, l'une d'elles reste dans la tombe, une deuxième descend au royaume des ombres et la troisième monte au ciel... Une première réside dans les os ; la deuxième âme — qui réside probablement dans le sang — peut quitter le corps et circuler sous la forme d'une abeille ou d'une guêpe ; la troisième, semblable en tout à l'homme, est une sorte de fantôme. A la mort, la première reste dans le squelette, la deuxième est dévorée par les esprits et la troisième se montre aux humains sous la forme d'un fantôme* (ELIC, 196-197).

Selon Batarov, cité par U. Harva (HARA, 264), les Bouriates croient que l'une de leurs trois âmes va aux enfers, que la seconde demeure sur terre sous forme d'esprit persécuteur (Bokholdoi) et que la troisième renaît dans un autre homme.

La plupart des peuples turco-mongols croient à l'existence d'une âme continuellement séparée du corps et qui vit généralement sous la forme d'un animal, insecte, oiseau ou poisson (HARA). Dans l'épopée Kirghise d'Er Töshtük, le héros, du fait de sa force et de sa vaillance prodigieuses, a pour âme une lime de fer ; on tue un homme par magie en détruisant l'animal ou l'objet matérialisant son âme.

L'ubyr des Tatars de la Volga est une âme d'un caractère particulier, que tous les hommes ne possèdent pas obligatoirement. A la mort de son porteur, **l'ubyr** continue à vivre et sort la nuit *par un petit trou près de la bouche du cadavre pour sucer le sang des hommes endormis* (HARA, 199) : elle est

donc en rapport avec le mythe du vampire*. On détruit **l'ubyr** en déterrant le cadavre et en le fixant au sol par un pieu planté à travers la poitrine. L'**ubyr** d'un homme en vie est également néfaste et sort fréquemment du corps de celui-ci pour commettre toutes sortes de méfaits. On peut le rencontrer sous la forme d'une boule de feu, d'un porc, d'un chat noir, d'un chien. L'**ubyr** *perd sa puissance quand celui qui le voit fend une fourche à fumier en bois ou n'importe quel arbre à fourche* (HARA, 198).

L'éléphant, le tigre, le léopard, le lion, le rhinocéros, le requin et nombre d'autres animaux, surtout parmi ceux qui sont réputés chthoniens, sont parfois considérés comme la réincarnation de rois ou de chefs défunts; Frazer en donne de multiples exemples en provenance d'Asie (Semang et Malaisie) et d'Afrique noire (Dahomey et Nigeria) (FRAG, 1, 84 s).

En Chine l'âme est double, composée de deux principes: **Kuei** et **Shen. Kuei** *est l'âme la plus pesante, celle qu'alourdissent les désirs du vivant; elle reste près de la tombe et hante les endroits familiers...* **Shen** *est le génie, la parcelle divine présente dans l'être humain... Au IV*[e] *siècle avant notre ère ce dualisme populaire vint rejoindre le grand dualisme de la cosmogonie officielle fondée sur l'opposition des deux principes, le* **yin** *terrestre et femelle et le* **yang** *mâle et céleste* (SERH, 76).

On ne connaît dans le monde celtique aucun équivalent exact de la légende d'Eros et Psyché. Mais l'examen de la lexicographie néo-celtique du nom de l'«âme» (irlandais: **ainim**, breton: **ene** et **anaon**: âmes des trépassés) montre que les Celtes de l'Antiquité ont connu aussi, dans leur vocabulaire et leurs conceptions religieuses et métaphysiques, la distinction de **animus** et **anima,** aux sens respectifs de **âme** (esprit) et **âme** (souffle), tombée en désuétude dans le vocabulaire liturgique à partir du IV[e] siècle (**animus** a été remplacé par **spiritus**). Le nom panceltique de l'âme **anamon*** est aussi en relation étymologique précise avec le nom de *l'harmonie* **anavo-n*** et celui (**Ana**) de la divinité féminine primordiale. Il symbolise ainsi la *plénitude des virtualités* de l'homme en tant qu'être «spirituel». (OTC XIX, 1967, n° 113-114).

Les druides de Gaule et d'Irlande ont enseigné comme une de leurs doctrines fondamentales l'immortalité de l'âme. Après la mort, les défunts vont dans l'Au-Delà* et ils y continuent une vie semblable à celle qu'ils ont menée en ce monde-ci. On a une trace de cette conception de l'Au-Delà dans les **Anaon** bretons qui, à la fête des morts, le lendemain de la Toussaint (correspondant à la Samain irlandaise) reviennent, par les routes qui leur sont familières, à leur ancien domicile. Les écrivains anciens ont souvent confondu cette doctrine de l'âme et celle de la métempsycose; mais elles sont distinctes: les dieux étant immortels par définition n'ont pas besoin de l'immortalité de l'âme et les humains n'ont accès que temporairement et exceptionnellement à l'Autre Monde (OGAC, **18**, 136 sqq), qui se distingue de l'Au-Delà.

Rendre l'âme, c'est mourir. Animer, donner une âme, c'est faire vivre. Selon la pensée juive, l'âme est divisée en deux tendances: l'une supérieure (céleste) et l'autre inférieure (terrestre). La pensée juive considère aussi le principe mâle (**nefesh**), le principe femelle (**chajah**); l'un et l'autre sont appelés à se transformer, afin de pouvoir devenir un seul principe spirituel, **rugh,** le souffle, l'esprit. Celui-ci est lié à l'image divine et cosmique de nuée, de brouillard*. L'élément vital ou terrestre signifie l'extériorité, l'élément spirituel ou céleste l'intériorité.

Le thème du *voyage céleste de l'âme* est indiqué sous la forme d'un soleil errant (course solaire du lever au coucher). L'âme (âme-esprit) en tant que substance lumineuse est communément représentée sous la forme d'une flamme ou d'un oiseau.

Chez les Grecs, au temps de *l'Iliade: l'âme,* **psyché,** *comme* **anima** *en latin, signifie exactement le souffle. Ombre,* **eidôlon,** *est à proprement parler une image. Enfin l'esprit est désigné par un mot matériel,* **phrenes,** *le diaphragme, siège de la pensée et des sentiments, inséparables d'un support physiologique* (Jean Defradas).

Sous l'influence des philosophes, les Grecs ont ensuite distingué dans l'âme humaine des parties, des principes, des puissances ou des facultés. Chez Pythagore, la psyché correspondait à la force vitale; la sensibilité (**aisthèsis**) à la perception sensible; le **noûs** à la faculté intellectuelle, seul principe spécifiquement humain. On connaît le parallélisme développé par Platon (*République* Livre IV) entre les parties de l'âme et les classes ou fonctions sociales. Aristote distinguera dans le **noûs** l'intellect passif de l'intellect actif, qui sera, dans les spéculations ultérieures, identifié au Logos et à Dieu. La notion de **pneuma** n'interviendra que plus tard, dans la littérature à tendance théologique, comme celle d'une âme appelée à vivre dans la société des dieux, **souffle** purement spirituel qui tend vers les régions célestes. Bien qu'elle s'enracine dans la pensée de Platon, qu'elle se développe six siècles plus tard chez Plotin, elle ne donnera naissance à toute une **pneumatologie** que dans les premiers siècles de l'ère chrétienne, pour s'épanouir dans le gnosticisme. La théologie symbolique ne trouvera pas de meilleure image pour exprimer ce qu'est l'âme-esprit que celle du souffle*, qui sort de la bouche de Dieu.

Pour les Romains, le pneuma, en latin **spiritus,** est à la fois, note Jean Beaujeu, *le principe de la génération pour l'ensemble des êtres animés et, sous son aspect purement intelligible et spirituel, le principe de la pensée humaine. Le feu** qui entre dans *la nature du pneuma provient du feu pur de l'éther, non d'une combustion terrestre; cette origine établit la parenté réelle de l'âme avec le ciel...*

La notion du pneuma, mélange d'air et de chaleur vitale, étroitement apparenté et souvent identifié au feu pur de l'éther, qui est l'âme du monde, semble avoir son point de départ dans un des premiers traités d'Aristote, d'où il est passé chez les Stoïciens. Mais l'assimilation du cosmos à un être vivant semble, elle, d'origine pythagoricienne; et elle est passée, à travers Platon, chez les Stoïciens. De même, l'idée que le corps paralyse et engourdit l'âme, qu'il la rend à la fois sujette aux ténèbres et aux passions, qu'il l'enferme dans une sorte de prison, s'est répandue depuis Platon dans toute une lignée de penseurs, philosophes et religieux.

Saint Paul, sans prétendre enseigner une anthropologie complète et cohérente, distingue dans l'homme intégral l'esprit (pneuma), l'âme (psyché), le corps (soma). Si l'on rapproche les textes de la *Première Épître aux Thessaloniciens* (**5**, 23) et de la *Première Épître aux Corinthiens* (**15**, **44**), il apparaît que l'âme-psyché est ce qui anime le corps, tandis que l'esprit-pneuma est la partie de l'être humain ouverte à la vie la plus élevée, à l'influence directe de l'Esprit Saint. C'est elle qui bénéficiera du salut et de l'immortalité, c'est elle que la grâce sanctifie; mais son influence doit rayonner, par la psyché, sur le corps, et, en conséquence, sur l'homme intégral tel qu'il doit vivre en ce monde et tel qu'il sera reconstitué après la résurrection.

La tradition scolastique, et notamment la pensée thomiste, distinguera comme trois niveaux dans l'âme humaine: l'âme végétative qui gouverne les fonctions élémentaires de nutrition et de reproduction, de mouvement brut; l'âme sensitive qui régit les organes des sens; l'âme raisonnable, dont dépendent les opérations supérieures de connaissance (intellectus) et d'amour (appetitus). Nous n'entrons point ici dans les divisions ultérieures en puissances, facultés, etc.

C'est par cette âme raisonnable que l'homme se distingue des autres animaux et se dit *à l'image et à la ressemblance de Dieu.* Si l'on considère en elle *sa fine pointe,* on atteint le **mens,** partie la plus haute de l'âme destinée à recevoir la grâce, à devenir le temple de Dieu et à jouir directement de la vision béatifique.

Le sens mystique de l'âme s'est développé dans la tradition chrétienne. Le niveau spirituel atteint par les mystiques ne relève en aucune manière de la psychologie, leur âme est animée par l'Esprit Saint.

L'âme présente différentes parties ou niveaux d'activité et d'énergie. A la suite de saint Paul, les mystiques distinguent le principe vital du principe spirituel, le psy-

chique du pneumatique ; seul l'homme spirituel est mû par l'Esprit Saint. Faisant allusion à la parole de Dieu, saint Paul la compare à un **glaive** pénétrant jusqu'au point de division de l'âme et de l'esprit (*Hébreux*, **4**, 12). La transformation spirituelle s'avère nécessaire pour revêtir l'homme nouveau (*Ephésiens*, **4**, 23).

Qu'il s'agisse de Clément d'Alexandrie ou d'Origène, les Pères grecs reprendront les divisions proposées par Plotin, selon lequel il convient de retenir trois types d'hommes : le sensible, le raisonnable, l'intelligible, soit trois niveaux d'hominisation.

Selon Guillaume de Saint-Thierry, ces trois types d'hommes se trouvent dans les monastères. La stabilité n'est jamais rigoureusement acquise, d'où ces passages constants entre les deux derniers états : raisonnable et spirituel.

A chaque état correspond une qualité de l'amour proportionnée à la mesure de l'union à Dieu.

D'un point de vue analytique, ayant montré que l'âme est un concept à multiples interprétations, Jung dira qu'elle *correspond à un état psychologique qui doit jouir d'une certaine indépendance dans les limites de la conscience... L'âme ne coïncide pas avec la totalité des fonctions psychiques. (Elle désigne) un rapport avec l'inconscient et aussi... une personnification des contenus inconscients... Les conceptions ethnologiques et historiques de l'âme montrent clairement qu'elle est d'abord un contenu appartenant au sujet, mais aussi au monde des esprits, l'inconscient. C'est pourquoi l'âme a toujours en elle quelque chose de terrestre et de surnaturel* (JUNT, 251-255). Terrestre, car elle est mise en contact avec l'image maternelle de nature, de terre ; céleste, car l'inconscient souhaite toujours ardemment la lumière de la conscience. C'est ainsi que **l'anima** exerce une fonction médiatrice entre le moi et le soi, ce dernier constituant le noyau de la psyché.

L'**anima**, d'après Jung, comporte quatre stades de développement : le premier symbolisé par Eve*, se place sur un plan instinctif et biologique. Le second, plus élevé, conserve ses éléments sexuels. Le troisième est représenté par la Vierge Marie, en qui l'amour atteint totalement le niveau spirituel. Le quatrième est désigné par la Sagesse (JUNS, 185). Que signifient ces quatre stades ? L'Eve terrestre, envisagée en tant qu'élément féminin*, progresse vers une spiritualisation. Si nous admettons que tout ce qui est terrestre possède dans le céleste sa correspondance, la Vierge Marie doit être regardée comme la face terrestre de la Sophia qui, elle, est céleste.

Ainsi nous voyons déjà que l'âme individuelle se doit de parcourir ces quatre étapes. L'Eve en nous est appelée dans un mouvement ascensionnel à se purifier, afin d'imiter la Vierge Marie, découvrant dans le **sol** l'enfant de lumière (le **puer aeternus**), son propre soleil.

Nous retiendrons encore une autre définition donnée par Jung : l'**anima** *est l'archétype du féminin qui joue un rôle d'une importance toute particulière dans l'inconscient de l'homme.*

Si l'**anima** est l'indice féminin de l'inconscient de l'homme, l'**animus**, selon Jung, est l'indice masculin de l'inconscient de la femme, ou encore, l'anima est la composante féminine de la psyché de l'homme et l'animus la composante masculine de la psyché féminine (JUNM, 125, 446). L'âme, cet *archétype du féminin*, est, suivant les époques historiques, plus ou moins active.

Dans la tradition de la sorcellerie, l'homme peut vendre son âme au diable, pour obtenir en échange ce qu'il désire sur cette terre. Sous des formes multiples, c'est le pacte de Faust avec Méphistophélès. Mais une légende allemande ajoute que l'homme qui a vendu son âme n'a plus d'ombre* (TERS, 26). Est-ce un écho des croyances aux deux âmes, au double des anciens Égyptiens ? N'est-ce pas plutôt symboliser le fait qu'il a perdu toute existence propre ? L'ombre serait alors le symbole matériel de l'âme ainsi abandonnée, qui appartient désormais au monde des ténèbres et ne peut plus se manifester sous le soleil. Plus d'ombre, signe qu'il n'y a plus ni lumière, ni consistance.

Les conceptions si diverses de l'âme et des âmes, dont le seul énoncé exigerait des volumes, se traduisent dans des œuvres d'art, des légendes, des images traditionnelles, qui sont autant de symboles des réalités invisibles agissant en l'homme. Ces symboles resteraient fermés, si l'on ne se référait pas aux croyances sur l'âme des peuples qui les ont imaginées.

Nous n'avons fait qu'esquisser, à vol d'oiseau, certaines de ces croyances, pour inviter l'interprète des symboles à beaucoup de réserves et de nuances, lorsqu'il parle des symboles de l'âme. De quelle âme s'agit-il ? La fameuse querelle de l'**animus** et de l'**anima**, malgré la subtilité d'un Henri Brémond et d'un Paul Claudel, est loin d'avoir exprimé tout le contenu des intuitions humaines, si riches dans leur incohérence, sur ce principe vital qui fait plus que relier une portion de matière et un souffle d'esprit, mais les unit dans un même sujet.

AMEN

Symbole de **la confirmation et de l'affirmation.** Employé dans la Bible, on le relève aussi dans la liturgie synagogale et chrétienne. Il peut se trouver à la fin ou au début d'une phrase.

Dans *l'Apocalypse*, le Christ est appelé l'**Amen (3**, 14).

Le mot **amen** est à rapprocher du terme **aum***. L'un et l'autre possèdent un sens identique. Cette affirmation et cette confirmation contiennent le Seigneur lui-même (VALT), en tant qu'énergie créatrice.

AMÉTHYSTE

Du grec **Ametusios** — qui n'est pas ivre. L'améthyste est une pierre de tempérance qui garde de toute ivresse. Ce serait pour cette raison, selon les croyances chrétiennes orthodoxes, qu'elle serait portée par les évêques. L'évêque en tant que pasteur des âmes, chargé d'une responsabilité spirituelle et temporelle, doit, à la différence du reclus contemplatif, ayant abandonné le siècle, se garder de toute ivresse, fût-elle spirituelle. Une tradition chrétienne moralisante en fait le symbole de l'humilité, parce qu'elle est de la couleur de la violette.

Selon Pline, elle protège contre la sorcellerie, si elle est gravée de figures de la lune et du soleil *et attachée au cou avec des duvets de paon et les plumes d'une hirondelle* (BUDA, 309). Elle guérit de la goutte et, placée sous l'oreiller, donne des rêves bénéfiques, renforce la mémoire et immunise contre les poisons (voir **violet***).

AMOUR

Dans la cosmogonie orphique, la Nuit et le Vide sont à l'origine du monde. La Nuit enfante un œuf, d'où sort l'Amour, tandis que la Terre et le Ciel se forment des moitiés de la coquille* **brisée**.

Pour Hésiode *avant tout, fut l'Abîme ; puis Terre aux larges flancs, assise sûre, à jamais offerte à tous les vivants, et Amour, le plus beau parmi les dieux immortels, celui qui rompt les membres et qui, dans la poitrine de tout dieu comme de tout homme, dompte le cœur et le sage vouloir* (HEST, 116-122). Sans doute Eros a bien d'autres généalogies. Le plus souvent considéré comme le fils d'Aphrodite et d'Hermès, il a, dit Platon dans *Le Banquet*, une nature double, selon qu'il est le fils d'Aphrodite Pandemos, déesse du désir brutal ou de l'Aphrodite Ourania, qui est celle des amours éthérées. Il peut aussi, au sens symbolique, être né de l'union de Poros (Expédient) et de Penia (Pauvreté), puisqu'il est à la fois toujours insatisfait, en quête de son objet et plein de ruses pour parvenir à ses fins. Le plus souvent il est représenté comme un enfant ou un adolescent ailé, nu, *parce qu'il incarne un désir qui se passe d'intermédiaire et ne saurait se cacher* (Alexandre d'Aphrodisias, in TERS, 15). Le fait que l'Amour soit un enfant symbolise sans doute l'éternelle jeunesse de tout amour profond, mais aussi une certaine irresponsabilité : l'Amour se joue des humains qu'il chasse, parfois même sans les voir, qu'il aveugle ou qu'il enflamme (arc, flèches, carquois, yeux bandés, torche, etc. : mêmes symboles dans toutes les cultures). Le globe qu'il tient souvent dans ses mains suggère son universelle et souveraine puissance. Quels que soient les affadissements poétiques, Amour reste le

dieu premier *qui assure non seulement la continuité des espèces, mais la cohésion interne du Cosmos* (GRID, 147b).

L'amour relève aussi de la symbolique générale de l'union des opposés, **coincidentia contrariorum.** Il est la pulsion fondamentale de l'être, la libido, qui pousse toute existence à se réaliser dans l'action. C'est lui qui actualise les virtualités de l'être. Mais ce passage à l'acte ne se produit que par le contact avec l'autre, par une suite d'échanges matériels, sensibles, spirituels, qui sont autant de chocs. L'amour tend à surmonter ces antagonismes, à assimiler des forces différentes, à les intégrer dans une même unité. En ce sens il est symbolisé par la croix, synthèse des courants horizontaux et des courants verticaux; par le binôme chinois du Yang-Yin. D'un point de vue cosmique, après l'explosion de l'être en de multiples êtres, c'est la force qui dirige le retour* à l'unité; c'est la réintégration de l'univers, marquée par le passage de l'unité inconsciente du chaos primitif à l'unité consciente de l'ordre définitif. La libido s'illumine dans la conscience, où elle peut devenir une force spirituelle de progrès moral et mystique. Le moi individuel suit une évolution analogue à celle de l'univers: l'amour est la recherche d'un centre unificateur, qui permettra de réaliser la synthèse dynamique de ses virtualités. Deux êtres, qui se donnent et s'abandonnent, se retrouvent l'un dans l'autre, mais élevés à un degré d'être supérieur, si du moins le don a été total, au lieu d'être seulement limité à un niveau de leur être, le plus souvent charnel. L'amour est une source ontologique de progrès, dans la mesure où il est effectivement union, et non pas seulement appropriation. Perverti, au lieu d'être le centre unificateur recherché, il devient principe de division et de mort. Sa perversion consiste à détruire la *valeur de l'autre*, pour tenter de l'asservir égoïstement à soi, au lieu d'enrichir l'autre et soi-même d'un don réciproque et généreux qui les fait chacun d'eux être plus, en même temps que devenir plus eux-mêmes. L'Amour est l'âme du symbole, il est actualisation du symbole, puisque celui-ci est la réunion de deux parties séparées de la connaissance et de l'être. L'erreur capitale de l'amour est qu'une partie se prenne pour le tout.

Le conflit entre l'âme et l'amour est illustré par le célèbre drame mythique de Psyché et d'Eros. Jeune fille dont la beauté surpasse celle des plus belles, Psyché ne peut trouver de fiancé; sa perfection même effraie. Ses parents, désespérés, consultent l'oracle: il faut la parer comme pour un mariage et l'exposer sur un rocher, au sommet de la montagne, où un monstre viendra la prendre pour épouse. Au milieu d'un cortège funèbre, elle est conduite à l'endroit désigné et y reste seule. Bientôt un vent léger l'emporte dans les airs jusqu'au fond d'une vallée profonde, dans un palais magnifique où des voix se mettent à son service comme autant d'esclaves. Le soir, elle sent une présence à côté d'elle, mais elle ne sait qui est là. C'est le mari dont a parlé l'oracle; il ne lui dit pas qui il est; il l'avertit simplement que, si elle le voit, elle le perdra à jamais. Jours et nuits s'écoulent ainsi dans le palais et Psyché est heureuse. Mais elle veut revoir ses parents et obtient la permission de revenir quelques jours auprès d'eux. Là, ses sœurs, jalouses, éveillent sa méfiance, et, de retour dans son palais, à la clarté d'une lampe, elle regarde, endormi auprès d'elle, un bel adolescent. Hélas! la main de Psyché tremble: une goutte d'huile bouillante tombe sur Eros! L'Amour, ainsi découvert, s'éveille et s'enfuit. C'est alors que commencent les malheurs de Psyché, victime de la colère d'Aphrodite qui lui impose des tâches de plus en plus difficiles pour la tourmenter. Mais Eros ne peut pas plus oublier Psyché qu'elle ne l'oublie elle-même. Il obtient de Zeus le droit de l'épouser. Elle devient sa femme et se réconcilie avec Aphrodite.

Dans ce mythe, Eros symbolise l'amour, et particulièrement le désir de jouissance. Psyché personnifie l'âme, tentée de connaître cet amour. Les parents représentent la raison, qui combine les arrangements nécessaires. Le palais condense les images de luxe et de luxure, toutes les productions des rêves. La nuit, la défense acceptée de regarder l'amant, la sensation d'une présence signifient la démission de l'esprit et de la conscience devant le désir et l'imagination exaltés. C'est l'abandon aveugle à l'inconnu. Le retour chez les parents, c'est un réveil de la raison; les questions des sœurs sont celles de l'esprit curieux et incertain. Ce n'est pas encore la conscience qui s'éclaire, c'est le doute et la curiosité, les sens apaisés, qui s'élèvent. Psyché, revenue au Palais, désire voir son amant: elle saisit une torche. Celle-ci n'est encore que la lumière fumante et tremblotante d'un esprit qui hésite à enfreindre la règle et à percevoir la réalité. L'âme a l'intuition devant ce corps admirable et splendide de ce que sa présence recèle de monstrueux, à ce niveau obscur de réalisation. Découvert, l'amour s'enfuit. Eclairée mais affligée, elle erre à travers le monde, poursuivie par Aphrodite, doublement jalouse, comme femme, de la beauté de Psyché, comme mère, de l'amour que la jeune fille inspire à son fils, Eros. L'Ame connaît jusqu'aux affres des Enfers, où Perséphone lui donne cependant un flacon d'eau de Jouvence: après l'expiation, le principe du renouveau. Psyché endormie est réveillée d'une flèche lancée par Eros, qui, lui aussi désespéré, la recherchait partout: c'est la persistance du désir en elle. Mais, cette fois, l'autorisation du mariage est demandée à Zeus: c'est-à-dire que l'union d'Eros et de Psyché se réalisera, non plus seulement au niveau des désirs sensuels, mais selon l'Esprit. L'amour alors divinisé, Psyché et Aphrodite, les deux aspects de l'âme, le désir et la conscience, se réconcilient. Eros n'apparaît plus sous ses seuls traits physiques: il n'est plus redouté comme un monstre; l'amour est intégré dans la vie. *Psyché épouse la vision sublime de l'amour physique; elle devient l'épouse d'Eros: l'âme retrouve la capacité de liaison* (DIES, 132-134; bien que nous ayons suivi sa ligne générale, nous avons dû modifier certains points de l'interprétation de Paul Diel).

Dans son étude sur Richard Wagner, Baudelaire montre *la frappante analogie* de ce mythe avec la légende de Lohengrin. Elsa prête l'oreille à Ortrude, la magicienne, comme Psyché écoute ses sœurs, comme Eve le serpent. Elsa fut *victime de la démoniaque curiosité et, ne voulant pas respecter l'incognito de son divin époux, perdit, en pénétrant le mystère, toute sa félicité... L'Eve éternelle tombe dans l'éternel piège.*

AMOUREUX

Le sixième arcane majeur du Tarot, l'Amoureux, symbolise essentiellement l'épreuve du choix qui attend l'adolescent lorsqu'il parvient au carrefour de la puberté. Sa route jusque là était une, et voici qu'elle se sépare en deux, dextre et senestre. Que choisir? C'est l'*Y pythagoricien*. Le nombre six, qui lui est associé, souligne l'aspect d'abord sexuel de ce symbole: le sénaire, dit Clément d'Alexandrie, est un nombre sexuel, et s'appelle pour cette raison le mariage. Le choix place en face d'antagonismes et d'un désir de les surmonter par l'union.

Un jeune homme est au centre de cette lame, vêtu d'une tunique à bandes verticales bleues*, rouges*, jaunes*. Deux femmes l'encadrent: à sa gauche, une femme blonde, enveloppée dans une robe bleue et une cape bleue à bords rouges, dirige sa main gauche* vers la poitrine du garçon tandis que la paume de l'autre main se tourne vers le bas. A droite de l'Amoureux, une femme habillée d'une robe rouge à grandes manches bleues, aux cheveux bleus surmontés d'une sorte de coiffure ou couronne jaune, pose sa main gauche sur l'épaule droite du jeune homme et ouvre l'autre vers le sol. La première de ces femmes est séduisante; la seconde, au long nez, a l'air sévère et vieilli. C'est elle pourtant que l'Amoureux regarde. Au-dessus de lui, un ange ou un Eros-Cupidon aux ailes bleues est au centre d'un cercle solaire à rayons bleus, jaunes et rouges; il tient un arc et une flèche blanche qu'il dirige vers le jeune homme.

Tous les commentateurs du Tarot rappellent ici la parabole d'Hercule au carrefour, ayant à choisir entre le Vice et la Vertu, ou la tradition orphique et pythagoricienne de la route suivie par l'âme après la mort, lorsque, à une bifurcation, elle doit choisir entre la route gauche, qui en réalité

conduit aux Enfers, et celle de droite, qui mène aux Champs des Bienheureux. Une seule route conduit au bonheur réel ; c'est à nous de savoir la choisir. La flèche*, symbole dynamique et décisif, *vecteur de soleil et de lumière intellectuelle* (VIRI, 73) qui aide à résoudre les problèmes d'ambivalence, est là pour guider l'Amoureux ou lui dicter son choix. Ici, elle vise à le séparer des séductions illusoires.

Mais cette lame symbolise aussi les valeurs affectives et la projection de la double image que l'homme se fait de la femme ; Vénus Uranie ou Vénus des carrefours, ange ou démon, inspiratrice d'amour charnel ou platonique, elle ne cesse de revêtir des formes multiples devant lesquelles l'homme hésite, parce qu'au fond il ne se connaît pas lui-même : *que l'homme recèle un conflit inexprimé ou qu'il soit hésitant devant les termes d'un conflit dont l'expression se fait jour, il lui reste à opérer d'abord la prise de conscience parachevée des éléments qui le déchirent, ensuite leur objectivation, c'est-à-dire l'accession à une position qui le rendra indépendant par rapport à eux. Seulement alors, une synthèse constructive est possible ; telle est la dialectique fondamentale de tout progrès de la conscience* (VIRI, 77). Et telle est, pourrions-nous ajouter, une des leçons symboliques données par l'Amoureux, ce moi affectif devant lequel viennent se poser et se résoudre tous nos choix.

AMULETTE

L'amulette est censée posséder ou renfermer une force magique : elle réalise ce qu'elle symbolise, une relation particulière entre celui qui la porte et les forces qu'elle représente. *Elle fixe et concentre toutes les forces... agissant dans tous les plans cosmiques... elle établit l'homme au cœur de ces forces, faisant croître sa vitalité, le rendant plus réel, lui garantissant une meilleure condition après la mort* (ELIT, 141).

En Egypte, les momies étaient recouvertes d'amulettes d'or, de bronze, de pierre, de faïence pour sauvegarder l'immortalité du défunt ; elles servaient également à préserver la santé, le bonheur et la vie terrestre. Selon la forme de ces amulettes et l'image qu'elles représentent, elles sont censées conférer la force, la fraîcheur de la vie, la conscience, la jouissance des membres, etc. L'équerre la pointe en haut et le fil à plomb pendant au milieu de l'angle constituent une image, aux vertus d'amulette, qui appartient aussi bien à l'art religieux de l'Egypte ancienne qu'à la symbolique maçonnique d'aujourd'hui : elle garantirait une stabilité perpétuelle. Les plus répandus et les plus puissants de ces talismans auraient la forme d'un scarabée, d'un œil fardé, du nœud* d'Isis, de la croix* ansée (POSD, 13).

ANCIEN

L'ancien, l'ancêtre, l'antique revêtent un caractère sacré, quel que soit l'objet ou la personne ainsi qualifiés. L'ancien évoque déjà une sorte de lien avec des forces supratemporelles de conservation. Le fait qu'un être ait résisté à l'usure du temps est senti comme une preuve de solidité, d'authenticité, de vérité. Il rejoint ainsi dans des profondeurs mystérieuses ce qui est à la source de l'existence et dont il participe dans une mesure privilégiée. Aux yeux de certains analystes, d'une façon paradoxale mais assez juste, *l'ancien* suggère l'enfance, le premier âge de l'humanité, comme le premier âge de la personne, la source du fleuve de vie. Il se colore ainsi des prestiges du paradis perdu.

Pour la symbolique, l'*ancien* n'est pas ce qui est périmé, mais ce qui est persistant, durable, participant de l'éternel. Il influence le psychisme comme un élément stabilisateur et comme une présence de l'au-delà. C'est le contraire du *vieux* qui, lui, est mentalement associé au périssable, à la fragilité, à la précarité.

ANCRE

Lourde masse dont le poids retient le navire, l'ancre est considérée comme un symbole de **fermeté**, de solidité, de tranquillité et de **fidélité**. Au milieu de la mobilité de la mer et des éléments, elle est ce qui fixe, attache, immobilise. Elle symbolise la partie stable de notre être, celle qui nous permet de garder une calme lucidité devant le flot des sensations et des sentiments. En ce sens, elle peut aussi être une barrière, un retard, et c'est sans doute ce qu'elle signifie quand, liée au dauphin qui est la rapidité même, elle apparaît comme une illustration de la devise d'Auguste : **Festina lente** (hâte-toi lentement).

Ultime sauvegarde du marin dans la tempête, elle est le plus souvent liée à l'**espérance,** qui reste un soutien dans les difficultés de la vie : *cette espérance, nous la garderons comme une ancre solide et ferme de notre âme* dit saint Paul dans l'*Epître aux Hébreux* (**6,** 19).

L'ancre symbolise aussi le conflit du solide et du liquide, de la terre et de l'eau. Elle arrête le mouvement de la vie, quand celui-ci devient tempêtueux. Il faut que le conflit soit résolu, pour que la terre et l'eau conjuguées favorisent une évolution féconde.

Du point de vue mystique, cette harmonisation n'étant pas réalisée en ce monde, il convient, comme dit saint Paul, d'ancrer son âme dans le Christ, seul moyen d'éviter le naufrage spirituel. *Mon ancre et ma croix,* diront les mystiques, exprimant bien cette volonté de ne pas s'abandonner aux remous de la nature sans la grâce, afin de se fixer à la source de toute grâce qu'est la Croix.

ANDROCÉPHALE

Sur des monnaies gauloises armoricaines figure un cheval* androcéphale. Une telle représentation ne se retrouve pas ailleurs, ni en numismatique, ni en iconographie plastique. Il s'agit peut-être de **chevaux à l'intelligence humaine,** tels les chevaux de Cuchulainn, le Gris de Macha et le Sabot Noir (ou le Noir de Merveilleuse Vallée). (Voir **Centaures, hybrides***.)

ANDROGYNE

L'androgyne initial n'est qu'un aspect, une figuration anthropomorphique de l'**œuf cosmique.** On le trouve à l'aube de toute cosmogonie comme à la fin de toute eschatologie. A l'alpha comme à l'oméga du monde et de l'être manifesté se situe la plénitude de l'unité fondamentale, où se confondent les opposés, soit qu'ils ne soient encore que potentialité, soit qu'on ait réussi leur conciliation, leur intégration finale. Mircea Eliade en cite de nombreux exemples tirés des religions nordiques, grecque, égyptienne, iranienne, chinoises, indiennes. Appliquée à l'homme il est normal que cette image d'une unité première ait une expression sexuelle, présentée souvent comme l'innocence ou vertu première, l'âge d'or à reconquérir. La mystique soufi le dit clairement : la dualité du monde des apparences où nous vivons est fausse, trompeuse, et constitue l'état de péché, et il n'y a de salut que dans la fusion avec la réalité divine c'est-à-dire dans le retour à l'unicité fondamentale. Tel est le sens des sanglots de la flûte de roseau arrachée à la terre, dans le prélude du célèbre *Mesnevi, de Mevlana Djelal ed Din Rûmi.*

Cette première partition, qui, cosmiquement, crée, c'est-à-dire différencie nuit et jour, ciel et terre, c'est aussi celle du *yin* et du *yang* qui ajoute à ces oppositions fondamentales celles du froid et du chaud, du mâle et de la femelle. C'est, au Japon, *Izanagi* et *Izanami,* initialement confondus dans l'œuf du chaos, c'est aussi le *Ptah* égyptien, la *Tiamat* akkadienne. Selon le *Rig-Veda* l'androgyne est la vache laitière bigarrée, qui est le taureau à la bonne semence. **Un*** produit **deux***, dit le *Tao* ; et c'est ainsi que l'Adam primordial, non point mâle mais androgyne, devient Adam et Eve.

Car l'androgyne est souvent représenté comme un être double possédant à la fois les attributs des deux sexes, encore unis et sur le point de se séparer. C'est notamment ce qui explique la signification cosmogonique de la sculpture érotique indienne. Ainsi *Çiva,* divinité androgyne, puisqu'il s'identifie au principe informel de la manifestation, est souvent représenté enlaçant étroitement *Shakti,* sa propre *puissance,* figurée en divinité **féminine.**

On a noté encore des traces d'androgynie chez *Adonis, Dionysos, Cybèle, Castor et Pollux,* qui évoquent *Izanagi et Izanami.* On pourrait multiplier à l'infini les

exemples car à la limite toute divinité — les anciennes théogonies grecques le prouvent surabondamment — . est bissexuelle, ce qui fait qu'elle n'a pas besoin de partenaire pour engendrer. Cet androgyne rituel, comme le souligne M. Eliade, représente *la totalité des puissances* magico-religieuses solidaires des deux sexes (ELIM 134-135, DELH, 29).

L'androgynie, *signe de totalité*, apparaît donc à la fin comme au début des temps. Dans la vision eschatologique du salut, l'être réintègre une plénitude où la séparation des sexes s'abroge, c'est ce qu'évoque le *mystère du mariage*, dans maint texte traditionnel, rejoignant ainsi l'image de Çiva et de sa Shakti.

Cependant cette croyance, si universellement affirmée, en l'unité originelle que l'homme doit réintégrer *post mortem*, s'accompagne aussi, dans la plupart des systèmes cosmogoniques, d'une nécessité impérieuse de différencier totalement les sexes en ce monde. Car — et les croyances les plus anciennes rejoignent ici les leçons les plus actuelles de la biologie — l'être humain ne naît jamais totalement polarisé dans son sexe. *C'est une loi fondamentale de la création que chaque être humain soit à la fois mâle et femelle dans son corps et dans ses principes spirituels*, affirment les Bambaras (DIEB).

D'où l'explication la plus courante des rites de circoncision et d'excision, qui seraient destinés à faire passer l'enfant de façon définitive dans son sexe apparent, le clitoris étant chez la femme comme une survivance de l'organe viril et le prépuce étant chez l'homme comme une survivance féminine. C'est aussi le sens de l'hiérogamie chinoise de **Fou-hi** et **Niukoua** unis par leurs queues de serpent (et qui plus est, échangeant leurs attributs); celui du **Rebis** hermétique, qui est aussi soleil et lune, ciel et terre, essentiellement un, apparemment double, soufre et mercure.

Les symboles hindous se réfèrent non seulement à l'androgyne primordial, mais aussi au retour final à cette indistinction, à cette unité. Une telle réintégration est le but du **Yoga**. Le phénix chinois, symbole de la régénérescence, est hermaphrodite. L'union de la *semence* et du *souffle* pour la production de l'Embryon d'immortalité se fait dans le corps même du **yogi**. Le retour à l'état primordial, la libération des contingences cosmiques se font par la **coincidentia oppositorum** et la réalisation de l'Unité première: fondre **ming et sing**, disent les alchimistes chinois, les deux polarités de l'être.

Platon a rappelé le mythe de l'androgyne dans le **Banquet** (189 è): *...en ce temps-là l'androgyne était un genre distinct et qui, pour la forme comme pour le nom, tenait des deux autres, à la fois du mâle et de la femelle*. Qu'on évoque ce mythe, en certains **midraschim** concernant l'état androgyne d'Adam, ou encore les doctrines des gnoses chrétiennes, l'androgynie est présentée comme l'état initial qui doit être reconquis. Aussi dans leur forme primitive, selon une tradition, l'homme et la femme possédaient un seul corps pourvu de deux visages; Dieu les sépara en donnant à chacun d'eux un dos. C'est à partir de ce moment qu'ils commencent une existence différenciée. Dire — selon le mythe de la **Genèse** — qu'Eve est tirée du côté d'Adam signifie que le tout humain était **indifférencié à l'origine**.

Devenir un est le but de la vie humaine. Origène et Grégoire de Nysse ont distingué un être androgyne dans ce premier homme créé à l'image de Dieu. La déification à laquelle l'homme est convié lui fait retrouver cette androgynie, perdue par l'Adam différencié et rétablie grâce au nouvel Adam *glorifié*. Dans le Nouveau Testament, plusieurs textes concernent cette unité.

Ayant souligné l'androgynie comme une des caractéristiques de la **perfection spirituelle**, dans saint Paul et dans l'Evangile de saint Jean, Mircea Eliade écrit: En effet, devenir *mâle et femelle*, ou n'être *ni mâle ni femelle* sont des expressions plastiques par lesquelles le langage s'efforce de décrire la **métanoia**, la *conversion*, le renversement total des valeurs. Il est aussi paradoxal d'être *mâle et femelle* que de redevenir enfant, de naître de nouveau, de passer par la *porte étroite* (ELIM, 132).

Le masculin et le féminin ne sont qu'un des aspects d'une multiplicité d'opposés appelés à s'interpénétrer de nouveau.

Cette réalisation de l'androgynie, il conviendrait de l'étudier dans le minéral et le végétal, car eux aussi sont divisés en masculin et féminin, selon la perspective alchimiste. Toute opposition est appelée à s'abolir par l'union du céleste et du terrestre, réalisée par l'homme, dont la puissance doit s'exercer sur le cosmos dans sa totalité.

ANE (Anesse)

Si l'âne est pour nous le symbole de l'ignorance, il ne s'agit là que du cas particulier et secondaire d'une conception plus générale qui en fait, presque universellement, l'emblème de l'obscurité, voire des tendances sataniques.

Dans l'Inde, il sert de monture à des divinités exclusivement funestes, et notamment à **Nairrita**, gardien de la région des morts, et à **Kâlarâtri**, aspect sinistre de **Dêvi**. **L'asura Dhenuka** a l'apparence d'un âne.

En Egypte, l'*âne rouge* est l'une des entités les plus dangereuses que rencontre l'âme dans son voyage **post-mortem**; ce que notre expression populaire *méchant comme un âne rouge* tend à confirmer curieusement. Cet animal pourrait d'ailleurs être identifié à la *bête écarlate de l'Apocalypse* (Guénon).

Dans l'ésotérisme ismaélien, l'*âne de Dajjâl*, c'est la propagation de l'ignorance et de l'imposture, en fait du littéralisme borné, qui fait écran à l'avènement de la vision intérieure.

On objectera la présence de l'âne dans la crèche et son rôle, lors de l'entrée du Christ à Jérusalem. Mais Guénon a fait observer qu'il s'oppose dans le premier cas au bœuf, comme les tendances maléfiques aux tendances bénéfiques, et qu'il figure dans le second cas ces mêmes forces maléfiques vaincues, *surmontées* par le Rédempteur. On pourrait, certes, attribuer un rôle tout différent à la monture de Jésus triomphant. En Chine, l'âne blanc est d'ailleurs quelquefois la monture des Immortels.

Dans la scène des Rameaux, il s'agit en fait d'une ânesse, distinction qui n'est pas sans importance. Dans le mythe du faux prophète Balaam, le rôle de l'ânesse est nettement bénéfique, et Mgr Devoucoux n'hésite pas à en faire le symbole de la connaissance, de la science traditionnelle, ce qui marque un renversement complet du symbole initial. Faut-il voir, de ce fait, un symbolisme initiatique dans les honneurs réservés à l'âne lors de la *fête des fous* médiévale? Il y a cependant, dans toute cette fête, un aspect de parodie, de renversement provisoire des valeurs, qui apparaît essentiel et nous ramène aux notions premières. Il s'agit, note Guénon, d'une *canalisation* des tendances inférieures de l'*homme déchu*, en vue d'en limiter les effets néfastes, en somme de ce que la terminologie moderne appellerait un *défoulement* contrôlé: l'accès momentané de l'âne au chœur de l'église en est l'image. Si l'on veut parler ici de science sacrée, c'est encore par retournement et dérision. Par un luciférianisme de carnaval, l'âne satanique est substitué à l'ânesse de la connaissance (CORT, DEVA, CUES, MALA).

L'âne comme Satan, comme la Bête, signifie le sexe, la libido, l'élément instinctif de l'homme, une vie qui se déroule toute au plan terrestre et sensuel. L'esprit chevauche la matière qui doit lui être soumise, mais qui échappe parfois à sa direction.

On connaît le roman d'Apulée, *L'Ane d'or* ou les *Métamorphoses*. Il raconte les avatars d'un Lucius, depuis la chambre parfumée d'une courtisane sensuelle jusqu'à la contemplation mystique devant la statue d'Isis. Une suite de métamorphoses illustrent l'évolution spirituelle de Lucius. Sa transformation en âne est, dit Jean Beaujeu commentant ces passages, *la manifestation concrète, l'effet visible et le châtiment de son abandon au plaisir de la chair*. La deuxième métamorphose, *celle qui lui restitue sa figure et sa personnalité humaines, n'est pas seulement une manifestation éclatante du pouvoir salvateur d'Isis, elle signifie le passage du malheur, des*

voluptés médiocres, de l'esclavage entre les mains de la fortune aveugle, à la félicité surnaturelle et au service de la divinité toute-puissante et providentielle; elle est une vraie résurrection, la résurrection intérieure. Redevenu humain, Lucius peut suivre la voie du salut, s'engager sur le chemin de la pureté, accéder aux plus sublimes initiations. Effectivement, il n'entre dans l'intimité de la connaissance divine, par une suite d'épreuves de plus en plus exaltantes, qu'après avoir dépouillé l'âne et revêtu l'homme.

L'expression *oreilles d'âne* provient de la légende selon laquelle Apollon changea les oreilles du roi Midas en oreilles* d'âne, car il avait préféré à la musique du temple de Delphes les sons de la flûte de Pan. Cette préférence indique, en langage symbolique (les oreilles d'âne), la recherche des séductions sensibles plutôt que l'harmonie de l'esprit et la prédominance de l'âme.

Dans sa description de la *Descente aux Enfers*, Pausanias note la présence auprès de béliers noirs, victimes de sacrifices, *d'un homme assis; l'inscription le nomme Ocnos; il est représenté tressant une corde de jonc: une ânesse, qui est auprès de lui, mange cette corde à mesure qu'il la tresse. On raconte,* dit Pausanias, *que cet Ocnos était un homme très laborieux, qui avait une femme très dépensière, de sorte qu'elle avait bientôt mangé ce qu'il amassait en travaillant* (**10,** 28-31). L'allusion est transparente, au moins pour la femme. Mais son énigmatique mari n'est pas dénué d'intérêt, en ce qu'il complète le symbolisme du récit. *Son nom signifie: hésitation, indécision. Sa présence dans ce contexte invite à voir en lui le symbole d'une faiblesse, voire d'un vice: l'hésitation conduisant à ne pas prendre parti et à ne jamais aboutir dans ses entreprises* (Jean Defradas). A cette lumière, le symbolisme de la scène conjugale devient tout entier transparent.

L'art de la Renaissance a peint divers états d'âme sous les traits de l'âne: le découragement spirituel du moine, la dépression morale, la paresse, la délectation morose, la stupidité, l'incompétence, l'entêtement, une obéissance un peu bête (TERS, 28-30). Les alchimistes voient dans l'âne le démon à trois têtes, l'une représentant le mercure, l'autre le sel, la troisième le soufre, les trois principes matériels de la nature: l'être buté.

L'âne apparaît cependant comme un animal sacré, selon certaines traditions. Il joue un rôle important dans les cultes apolliniens: à Delphes, des ânes étaient offerts en sacrifice. C'est un âne qui portait le coffre servant de berceau à Dionysos; aussi cet animal lui est-il attribué. Suivant une autre tradition ce sacrifice d'ânes serait d'origine nordique: *Nul ne saurait, ni par mer, ni sur terre, trouver la voie merveilleuse qui mène aux fêtes des Hyperboréens. Jadis Persée, chef des peuples, s'assit à la table des Hyperboréens et entra dans leurs demeures; il les trouva sacrifiant au Dieu de magnifiques hécatombes d'ânes; leurs banquets et leurs hommages ne cessent pas d'être pour Apollon la joie la plus vive et Apollon sourit, en voyant s'ériger la lubricité des brutes qu'ils immolent! (Pindare, dixième Pythique,* traduction d'Aimé Puech, Les Belles-Lettres, Paris, 1931, p. 147) Dans *Aristophane (Les Grenouilles)* l'esclave de Bacchus dit à son maître, qui lui place un fardeau sur le dos: *Et moi je suis l'âne qui porte les mystères.* Peut-être la scène n'est-elle qu'une dérision. Mais l'âne porteur de mystère n'est pas une image isolée; il est interprété comme le symbole du roi ou du pouvoir temporel.

L'âne sauvage, l'onagre, symbolise les ascètes du Désert*, les solitaires. La raison en est, sans doute, que la corne d'onagre désigne une corne qui ne peut être attaquée par aucune eau vénéneuse. La mâchoire d'âne est réputée aussi pour son extrême dureté: avec une seule mâchoire d'âne, Samson peut tuer mille ennemis.

L'âne est rattaché à Saturne, le deuxième soleil, qui est l'étoile d'Israël. Aussi y a-t-il eu, dans certaines traditions, identification entre Yahvé et Saturne. Cela expliquerait peut-être, le Christ étant le fils du Dieu d'Israël, que des caricatures satiriques aient représenté des crucifiés à tête d'âne.

L'ânesse symbolise l'humilité et l'ânon l'humiliation. Richard de Saint-Victor dira que l'homme a besoin de comprendre le sens donné à l'ânesse, afin de pénétrer dans l'humilité, en devenant vil à ses propres yeux *(De gen. paschate PL,* 196, 1062-1064 et *Sermons et opuscules spirituels,* Paris, 1951, 89).

Si le Christ a voulu s'asseoir sur de pareilles montures — dira Richard de Saint-Victor — c'est pour montrer la nécessité de l'humilité. D'où le texte: *sur qui donc repose mon esprit, dit le Prophète, sinon sur l'humble, sur le paisible, sur celui qui tremble à mes paroles (Proverbes* **16,** 18). *Il monte l'ânesse, celui qui s'exerce aux pratiques de l'humilité vraie, intérieurement, devant Dieu; mais c'est monter le petit de l'ânesse que de se montrer attentif aux devoirs de l'humiliation vraie, extérieurement, devant le prochain* (Id. *Opuscules et sermons,* p. 95).

L'ânesse est ici symbole de paix, de pauvreté, d'humilité, de patience et de courage, et généralement présentée avec faveur dans la Bible: Samuel part à la recherche des ânesses perdues; Balaam est instruit par son ânesse qui l'avertit de la présence d'un ange de Yahvé; Joseph emmène Marie et Jésus à dos d'ânesse en Egypte pour fuir les persécutions d'Hérode; avant sa Passion, le Christ fait son entrée triomphante à Jérusalem sur une ânesse.

ANÉMONE

L'anémone symbolise d'abord l'éphémère.

Elle est la fleur d'Adonis. Adonis est changé par Vénus en une anémone rouge pourpre. Ovide a décrit la scène dans les *Métamorphoses,* (livre **10,** 710-735). *Elle répand sur le sang du jeune homme un nectar embaumé; à ce contact, il bouillonne comme les bulles transparentes qui, du fond d'un bourbier, montent à la surface de ses eaux jaunâtres; il ne s'est pas écoulé plus d'une heure que de ce sang naît une fleur de même couleur, semblable à celle du grenadier, qui cache ses graines sous une souple écorce; mais on ne peut en jouir longtemps; car, mal fixée et trop légère, elle tombe, détachée par celui qui lui donne son nom, le vent.* Le caractère éphémère de cette fleur lui vaut son nom qui, en grec, signifie vent. Hormis la légende d'Ovide, cette fleur est dite naître du vent et être emportée par lui. Elle évoque un amour soumis aux fluctuations des passions et aux caprices des vents.

Suivant de nombreux auteurs, l'anémone doit être identifiée au lis des champs, dont il est constamment parlé dans la Bible. Il n'existait pas de lis blanc dans les champs de Palestine; mais l'anémone y était très répandue. *Le Cantique des Cantiques* fait allusion au lis des champs, au lis de la vallée: il croît entre les épines, il se trouve dans les jardins (**2,** 1, 2, 5, 13 etc). Dans son sermon sur la montagne, le Christ parle du lis des champs *(Matthieu,* **6,** 28-29) et par là même il semble désigner l'anémone.

L'anémone est une fleur solitaire dont la couleur vive attire le regard. Sa beauté est liée à sa simplicité, ses pétales rouges évoquent des lèvres que le souffle du vent entrouvre. Elle apparaît ainsi dépendante de la présence et du souffle de l'Esprit: symbole de l'âme ouverte aux influences spirituelles. Mais elle peut être aussi, côté nocturne, un symbole de beauté offerte et précaire, forte comme l'est sa couleur et fragile comme l'est un corps que ne soustend pas une âme. Fleur de sang éclose par le vent et que le vent peut emporter, elle montre aussi la richesse et la prodigalité de la vie en même temps que sa précarité.

ANGES

Etres intermédiaires entre Dieu et le monde, mentionnés sous des formes diverses dans les textes akkadiens, ougaritiques, bibliques et autres. Ils seraient ou des êtres purement spirituels, ou des esprits doués d'un corps *éthéré, aérien;* mais ils ne pourraient revêtir des hommes que les apparences. Ils rempliraient pour Dieu les fonctions de ministres: messagers, gardiens, conducteurs des astres, exécuteurs des lois, protecteurs des élus, etc., et seraient organisés en hiérarchies de sept ordres, de neuf chœurs, ou de trois triades. Le Pseudo-Denys l'Aréopagite en a élaboré

la plus parfaite et la plus mystique des théories dans ses *Hiérarchies célestes*.

Sans préjuger des interprétations théologiques données par les Églises et de la foi catholique en l'existence des anges, on peut cependant noter que, pour beaucoup d'auteurs, les attributs donnés aux anges sont considérés comme des *symboles d'ordre spirituel*.

D'autres voient dans les anges des symboles des fonctions divines, des symboles des relations de Dieu avec les créatures; ou, au contraire — mais les opposés coïncident en symbolique —, des symboles de fonctions humaines sublimées ou d'aspirations insatisfaites et impossibles. Pour Rilke, de façon plus large encore, l'ange symbolise *la créature dans laquelle apparaît déjà réalisée la transformation du visible en invisible que nous accomplissons*.

Les anges à six ailes, les séraphins (littéralement les *Brûlants*), entourent le trône de Dieu; ils ont chacun six ailes: *deux pour se couvrir la face* (par peur de voir Dieu), *deux pour se couvrir les pieds* (euphémisme désignant le sexe), *deux pour voler*. (*Isaïe*, **6**, 1-2). Un tel entourage ne convient qu'à la pure divinité. On verra aussi ces anges autour de la figure du Christ, attestant sa divinité.

Les anges jouent aussi le rôle de **signes avertisseurs du Sacré**. Pour les Pères de l'Église, ils sont *la cour du roi des cieux, les cieux des cieux*. Pour certains, reliant leurs croyances à la philosophie aristotélicienne, ils seraient les animateurs des astres*, chacun d'eux étant préposé au mouvement d'un astre, si bien qu'on s'est demandé si le nombre des anges n'était pas égal à celui des astres. L'immense coupole du firmament tournerait sous leur action. Ils influeraient aussi, soit par l'effet des conjonctions astrales, soit plus directement *à tous les échelons de la création matérielle* (CHAS 14). Ils annoncent ou réalisent l'intervention divine. D'après le *Psaume* **18**, 10-11, êtres célestes, ils servent de trône à Yahvé:

Il inclina les cieux et descendit,
une sombre nuée sous ses pieds;
il chevaucha un chérubin et vola,
il plana sur les ailes du vent.

Il existe une équivalence symbolique et fonctionnelle entre les messagers de l'Autre Monde celtique, qui se déplacent souvent sous la forme de cygnes, et les anges du christianisme, qui portent des ailes de cygnes. Les anges sont du reste très fréquemment les messagers du Seigneur. Dans la version la plus récente du récit irlandais intitulé *la Mort de Cùchulainn*, il existe une interpolation chrétienne significative: au héros en danger de mort et se rendant au combat apparaissent des cohortes d'anges, qui lui chantent une musique céleste (CELT, 7, 14; CHAB, 67-70).

Les hiérarchies célestes sont une image des hiérarchies terrestres et leurs relations réciproques doivent inspirer celles des hommes. Le Pseudo-Denys l'Aéropagite, le grand angélologue du christianisme, s'exprime ainsi:

C'est à l'ordre des principautés, des archanges et des anges qu'appartient la fonction révélatrice; c'est lui qui, à travers les degrés de sa propre ordonnance, préside aux hiérarchies humaines, afin que se produisent de façon ordonnée l'élévation spirituelle vers Dieu, la conversion, la communion, l'union, et en même temps le mouvement processif de Dieu lui-même qui, selon une très sainte ordonnance, gratifie littéralement toutes les hiérarchies de ses dons, et les illumine tout en les faisant entrer en communion avec lui. De là vient que la théologie réserve aux anges le soin de notre hiérarchie, appelant Michel l'archonte du peuple juif, et d'autres anges les archontes des autres nations, car le Très-Haut a établi les frontières des nations selon le nombre des anges de Dieu (PSEO, 218-219).

Cette affirmation ne saurait signifier qu'il y a exactement autant de nations que d'anges de Dieu; elle indique seulement qu'il y a un rapport mystérieux entre le nombre des nations et le nombre des anges.

Ces rapports peuvent varier selon le nombre des nations au cours de l'histoire; mais ils demeureront toujours aussi mystérieux, ne serait-ce que du fait que le nombre des anges est lui-même inconnu. L'Ecriture parle de mille fois mille et dix mille fois dix mille:

Mille milliers le servaient,
myriades de myriades, debout devant lui.

(*Daniel*, **7**, 10).

Mais si elle multiplie par eux-mêmes les nombres les plus élevés que nous connaissions, c'est, précise le Pseudo-Denys, *pour nous révéler clairement que le nombre des légions célestes échappe pour nous à toute mesure. Telle est, en effet, la multitude de ces armées bienheureuses qui ne sont pas de ce monde, qu'elles surpassent l'ordre débile et restreint de nos systèmes de numération matérielle, et que seules les peuvent connaître et définir leur propre intelligence et leur propre science, qui n'est pas de ce monde, mais qui appartient au ciel et qu'elles ont reçue en don parfaitement généreux de la Théarchie, car cette Théarchie connaît l'infini, car elle est la source de toute sagesse, le principe commun et suressentiel de toute existence, la cause qui donne rang d'essence à tout être, la puissance qui contient et le terme qui embrasse la totalité de l'univers* (PSEO, 234).

Les anges forment l'armée de Dieu, sa cour, sa maison. Ils transmettent ses ordres et veillent sur le monde. Les anges tiennent un rôle important dans la Bible. Leur hiérarchie est liée à leur proximité du trône de Dieu. Citons les noms des trois principaux archanges: Michel (vainqueur des dragons), Gabriel (messager et initiateur), Raphaël (guide des médecins et des voyageurs).

Les propos concernant les anges sont divers. Selon Justin, qui est un des principaux auteurs à parler du culte des anges, ceux-ci, en dépit de leur nature spirituelle, possèdent un corps analogue au corps humain. Bien entendu, leur nourriture est sans rapport avec celle des humains, ils sont nourris dans les cieux. Pour Justin, le péché des anges consiste dans leurs rapports sexuels avec les femmes appartenant à la race humaine. Leurs enfants sont appelés démons. Le Pseudo-Denys insiste sur le rôle d'illumination qu'exercent les anges à l'égard des hommes. Clément d'Alexandrie décrit le rôle protecteur exercé par les anges sur les nations, les cités.

L'Ecriture Sainte ne fait aucune allusion aux anges gardiens. Toutefois, d'après *Enoch* (100, 5), les saints et les justes possèdent leurs protecteurs. Chaque fidèle est assisté d'un ange, dira Basile; cet ange guide sa vie, il est à la fois son pédagogue et son protecteur. Ce rôle de protection nous le trouvons affirmé dans l'Ecriture Sainte pour Lot (*Genèse* **19**), Ismaël (*Genèse* **21**), Jacob (*Genèse* **48**). Un ange délivre Pierre et Jean. Au Moyen Age les anges interviennent dans les dangers, les guerres, les croisades, etc.

L'ange en tant que messager est toujours porteur d'une bonne nouvelle pour l'âme.

ANGUILLE

L'anguille — pour nous insaisissable et symbole de dissimulation — se rattache à la fois au serpent* par sa morphologie et aux symboles aquatiques par son habitat. Elle fut, dans l'Egypte ancienne, l'emblème de l'**Harsomtous** de Dendera, soleil naissant, symbole de la manifestation primordiale émergeant des eaux*.

Animal familier au Japon, elle y est considérée comme messager divin: l'iconographie l'associe à la tortue* (OGRJ).

Dans un épisode de la mythologie irlandaise apparaît une anguille. C'est le résultat d'une métamorphose de la *Bodb* (corneille), ou déesse de la guerre qui, dépitée de ne pas être aimée du héros Cùchulainn, vient sous cette forme dans le gué où il combat contre les hommes d'Irlande et s'enroule autour de sa jambe. Cùchulainn l'arrache brutalement et la jette contre les rochers (WINI, 315).

A un degré inférieur, l'anguille réunit les symbolismes du serpent* et de l'eau*. Elle a gardé une connotation sexuelle dans l'argot moderne qui emploie parfois l'image «anguille de calecif» pour désigner le pénis (GUID).

ANGUIPÈDE

Il existe de nombreuses figurations gallo-romaines d'un cavalier soutenu par un personnage monstrueux à corps humain, mais dont les extrémités, souvent bifides, sont à forme de serpent et rappelleront la symbolique du dragon. Le cavalier est représenté en Jupiter, tenant soit la roue cosmique, soit la foudre. On a voulu y voir divers symbolismes : la lumière contre les ténèbres, surtout l'Empereur terrassant les barbares, suivant des commentaires ou panégyriques latins. Mais la figuration n'exprime pas l'idée d'une lutte : en l'absence de tout texte d'inspiration celtique on suppose qu'il devrait s'agir de l'équivalent gaulois des Fomoire* irlandais (OGAC, 11, 307 s.).

ANIMA, ANIMUS (voir Ame*)

ANIMAL

L'animal, en tant qu'archétype, représente les couches profondes de l'inconscient et de l'instinct. Les animaux sont des symboles des principes et des forces cosmiques, matérielles ou spirituelles. Les signes du Zodiaque, évoquant les énergies cosmiques, en sont des exemples. Les dieux égyptiens sont pourvus de têtes d'animaux, les Evangélistes sont symbolisés par des animaux, l'Esprit Saint est figuré par une colombe. Ils touchent aux trois niveaux de l'univers : enfer, terre, ciel. La mythologie des Maya nous montre, par exemple, un crocodile ouvrant sa gueule monstrueuse, qui est la gueule d'un monstre chthonien pour dévorer, au crépuscule, le soleil. Il faut considérer, dans le très complexe ensemble symbolique que recouvre ce mot, *l'animal*, ou *la bête*, et *les animaux*.

L'animal, la bête qui est en nous et a tant embarrassé le moralisme judéo-chrétien, c'est l'ensemble des forces profondes qui nous animent, et en premier lieu la libido : dès le Moyen Age, en argot, l'animal, la bête, le cheval, c'est le pénis, et c'est parfois aussi la femme, incarnant la partie animale, sinon satanique de l'homme. Victor Hugo a parfaitement exprimé ce symbole dans *La Légende des Siècles*, en faisant de la brute l'*aîné de tout*, ébauche de la fécondité comme de la débauche du Chaos, *époux lascif de l'infini* qui, *avant le verbe, a rugi, sifflé, henni :*

Fussiez-vous Dieu, songez en voyant l'animal !
Car il n'est pas le jour, mais il n'est pas le mal.
Toute la force obscure et vague de la terre
Est dans la brute, larve auguste et solitaire

(Le XVI[e] siècle, Le Satyre).

Cet interdit longtemps jeté sur la nature humaine, et qui commence à être contesté par les romantiques, sera levé avec la découverte de la psychanalyse, comme l'exprime, avec encore quelque timidité, Jung dans *l'Homme et ses Symboles : La profusion des symboles animaux dans les religions et les arts de tous les temps ne souligne pas seulement l'importance du symbole. Elle montre aussi à quel point il est important pour l'homme d'intégrer dans sa vie le contenu psychique du symbole, c'est-à-dire l'instinct... L'***animal***, qui est dans l'homme sa psyché instinctuelle, peut devenir dangereux, lorsqu'il n'est pas reconnu et intégré à la vie de l'individu. L'acceptation de l'âme animale est la condition de l'unification de l'individu, et de la plénitude de son épanouissement* (JUNS, 238-239).

Le symbolisme des animaux, tels que l'homme les rencontre, les observe, chacun avec ses particularités, et les nomme, le renvoie à un phénomène infiniment plus vaste, puisqu'il englobe toute l'histoire humaine, et non un moment de notre propre civilisation. Il s'agit du totémisme qui, loin d'être en relation avec une certaine mentalité « primitive » ou avec une étude « archaïque » de société, atteste une tendance fondamentale et omniprésente de l'humanité. Lévi-Strauss commentant Rousseau le résume ainsi : *C'est parce que l'homme s'éprouve primitivement identique à tous ses semblables (au nombre desquels il faut ranger les animaux) qu'il acquerra la capacité de se distinguer comme il les distingue, c'est-à-dire* **de prendre la diversité des espèces pour support conceptuel de la diversité sociale** (LEVT, 145).

Les animaux, qu'ils soient considérés par groupes ou communautés (les ruminants, les abeilles) ou pris individuellement, correspondent donc à des *caractères*, symboliques plus qu'allégoriques, du fait du nombre et de la complexité des signifiés que recouvre en eux un seul signifiant. Tels seront, pour donner quelques importants exemples pris dans des noms de groupe, le **serpent***, l'**oiseau***, être céleste, ou le carnivore, *animal à crocs* ou de gueule, toujours chargé d'un fort symbolisme chthonien ou infernal. Le fréquent emploi, ici, de la métaphore — *une forme première de la pensée discursive* (LEVT, p. 146) — n'empêche pas le symbole, car elle n'en illustre qu'une partie, plus précisément qu'une facette : ainsi la colombe du Saint-Esprit est loin d'exprimer tout le symbolisme dont cet oiseau peut se faire le vecteur, mais permet d'en aborder l'examen. Sans prétendre à présenter un bestiaire exhaustif, nous avons consacré dans cet ouvrage un article aussi détaillé que possible à chaque animal dont la charge symbolique nous a paru suffisamment forte pour exprimer une permanence à travers l'histoire humaine (voir **agneau***, **aigle***, **cheval***, **chien***, **tortue***, **taureau***, etc).

Cet intérêt porté par l'homme à l'animal considéré comme une matérialisation de ses propres complexes psychiques et symboliques est aujourd'hui très sensible avec la vogue des animaux domestiques, et surtout des animaux « de salon » adoptés plus qu'élevés. L'ancienne Egypte en offre un exemple plus extrême encore, puisque le soin des animaux y confinait à la zoolâtrie : un Egyptien, dit Hérodote, laisse brûler ses meubles mais expose sa vie pour tirer un chat du brasier. Il existe d'innombrables momies de bêtes. Soigner les sépulcres des animaux était un devoir dont les dévots tiraient leur fierté : *J'ai donné du pain à l'homme affamé, de l'eau à l'assoiffé, des habits au dénudé. J'ai pris soin des ibis, faucons, chats et chiens divins et je les ai rituellement inhumés, oints d'huiles et emmaillotés d'étoffes* (POSD, 15 b).

Les animaux fabuleux sont des plus nombreux dans l'art chinois. L'origine de ce fantastique ne nous est connu jusqu'à présent que par les monuments funéraires découverts dans le Chan-Tong et dans le Ho-Nan. C'est un art qui n'a pas encore été *civilisé* par le taoïsme et le confucianisme officiels. Les êtres les plus fabuleux, les sorciers les plus étranges, les animaux aux formes les plus bizarres y tiennent une place considérable. Le corbeau solaire avant d'être annexé par les Maîtres Célestes du taoïsme est là avec ses trois pattes (ciel, terre, homme) ; le renard a neuf queues, (les neuf régions de l'Empire) ; puis des monstres, sortes de centaures avec deux bustes humains accolés ; des fauves portant chacun huit têtes humaines, fixées sur des cous comme des serpents, tels des hydres de la mythologie grecque classique.

Sur un bas-relief provenant d'une chambre funéraire, on peut voir deux personnages se faisant face, l'un tient dans sa main une sorte d'équerre (emblème d'un des rois mythiques de la Chine), l'autre une croix (les 5 points* cardinaux), la partie inférieure de leur corps semble se terminer en une sorte de queue et s'enlacer l'une à l'autre (voir **anguipède***).

Ces gravures datent de la période des Royaumes Combattants (441-221). Rapidement elles vont s'assagir sous l'influence des doctrines confucéenne et bouddhique. Leur symbolisme ne se retrouvera plus que dans la magie taoïste. Encore son interprétation s'inspirera-t-elle d'un merveilleux utilitaire (drogue de longue vie) ou moralisant.

Les temples shintoïstes sont gardés par des animaux fantastiques, toujours disposés de chaque côté de l'entrée. L'un de ces animaux tient la gueule ouverte, l'autre fermée. Ils symboliseraient le début et la fin, la souveraineté sans limite de l'empereur, l'alpha* et l'oméga.

On a cru pendant longtemps que la religion celtique accordait une grande place au zoomorphisme et au totémisme. Cela aurait constitué une preuve de sa grande ancienneté ou de son *primitivisme*, le stade évolutif suivant étant constitué par

l'anthropomorphisme de dieux mieux élaborés, comme par exemple les dieux grecs. Mais l'animal a simplement valeur de symbole : le sanglier symbolise la fonction sacerdotale, l'ours la fonction royale; le corbeau est l'animal de Lug... Le cygne, ou l'oiseau en général, est le messager de l'Autre Monde. Le cheval est psychopompe, etc. On n'a aucune preuve sérieuse de totémisme dans le domaine celtique.

Les Turcs demandaient d'un habile guide d'armée les qualités de dix animaux : la bravoure du coq, la chasteté de la poule, le courage du lion, l'agressivité du sanglier, la ruse du renard, la persévérance du chien, la vigilance de la grue, la prudence du corbeau, l'ardeur au combat du loup, l'embonpoint du **yagru,** *animal qui, malgré toute peine et tout effort, demeure gras (Al Mada' Ini,* auteur arabe du IXe siècle, cité in ROUF, 233). Un autre auteur musulman, un peu antérieur, parle, dans une énumération analogue des qualités de guerrier, de l'opiniâtreté, du sang-froid, de la force du loup, du courage de l'ours, de la soif de vengeance du yak, de la chasteté de la pie, de l'acuité de vue du corbeau, de la finesse du renard rouge, de la soif de vengeance du chameau-étalon, du courage du lion, de la faculté de veille du hibou. La symbolique des peuples turcs ajoute que le cheval est brave et le bœuf fort, que les moutons sont faibles et craintifs, que le lion ne peut réprimer sa colère, que le poulain est turbulent, le tigre brave et valeureux.

Du point de vue biblique, citons seulement deux cas : les animaux sont présentés à Adam; les animaux, groupés dans la Bible, apparaissent pourvus d'un sens particulier. Les animaux qu'Adam nomme signifient, d'après Philon, les passions humaines comparables aux bêtes sauvages qu'il convient de dompter *(Leg. All.* **2,** 9-11). Philon considère différents groupes d'animaux. A propos du sacrifice par Abraham d'un bœuf, d'une chèvre, d'une brebis, d'une colombe et d'une tourterelle, il dira : *La nature de ces animaux offre une parenté avec les parties de l'univers : le bœuf avec la terre, comme laboureur et cultivateur; la chèvre avec l'eau, parce que c'est un animal emporté et que l'eau est agitée et impétueuse, comme en témoignent les courants des rivières et les marées; le bélier ressemble à l'air par sa violence, et aussi parce qu'aucun animal n'est plus utile à l'homme, puisqu'il lui fournit ses vêtements; quant aux oiseaux, l'élément qui leur est apparenté est le ciel, partagé en différentes sphères; on peut rapporter les planètes à la colombe, car c'est un animal doux et les planètes nous sont propices; les étoiles à la tourterelle, car elle aime la solitude. On peut ajouter aussi que les oiseaux sont apparentés aux étoiles car leur vol ressemble au mouvement des étoiles et leur chant à la musique des sphères (Quaestiones in Genesim* **3,** 3).

Insistant sur ce thème, Philon établit d'autres analogies entre ces animaux et l'homme, analogies qui se retrouveront dans l'art chrétien. Le bœuf présente une parenté avec le corps en raison de sa docilité, la chèvre se rapporte aux sens, ceux-ci suivant leur impulsion. Le bélier évoque le **Logos** du fait de son caractère mâle et actif. La colombe correspond à la raison dans son appréhension du monde visible, la tourterelle amoureuse de la solitude recherche la réalité invisible *(Quaestiones in Genesim* **3,** 4), etc. (DANP, 131-132).

Les animaux, qui interviennent si souvent dans les rêves et les arts, forment des identifications partielles à l'homme; des aspects, des images de sa nature complexe; des miroirs de ses pulsions profondes, de ses instincts domestiqués ou sauvages. Chacun d'eux correspond à une partie de nous-mêmes, intégrée ou à intégrer dans l'unité harmonisée de la personne.

ANKH
(Croix ansée égyptienne)
(voir Croix, Nœud)

Croix ou nœud magique appelé *Le Vivant* (de **Nem Ankh)** très fréquemment employée dans l'iconographie des contraires. Elle pourrait représenter par l'ovale dominant une croix le soleil, le ciel et la terre, macrocosmiquement, et l'homme, microcosmiquement. On l'interprète le plus souvent comme un signe exprimant la conciliation des contraires, ou l'intégration des principes actif et passif, ce que parait bien confirmer le fait qu'elle représente, couchée, les doubles attributs sexuels; de même, une figure indienne de l'androgyne, debout sur une fleur de lotus, de façon très réaliste. Interprétée d'une façon plus traditionnaliste elle est, selon Champdor, *le symbole de millions d'années de vie future. Son cercle est l'image parfaite de ce qui n'a ni commencement, ni fin : il représente l'âme qui est éternelle parce qu'elle est issue de la substance spirituelle des dieux; la croix figure l'état de transe dans lequel se débattait l'initié, plus exactement elle représente l'état de mort, la crucifixion de l'élu et, dans certains temples, l'initié était couché par les prêtres sur un lit en forme de croix... Quiconque possédait la clé géométrique des mystères ésotériques, dont le symbole était précisément cette croix ansée, savait ouvrir les portes du monde des morts et pouvait pénétrer le sens caché de la vie éternelle* (CHAM, 22).

Les dieux et les rois, Isis presque toujours, l'ont en main pour indiquer qu'ils détiennent la vie, qu'ils sont donc immortels; les défunts la tiennent en main, à l'heure de la psychostasie* ou sur la barque* solaire, pour indiquer qu'ils implorent des dieux cette immortalité. Cette croix symbolisait encore le centre, d'où s'écoulent les qualités divines et les élixirs d'immortalité; la saisir entre ses mains, c'était s'abreuver aux sources mêmes. Cette croix était parfois tenue par le haut, par l'anse — surtout au cours des cérémonies funèbres; elle évoquait alors la forme d'une clé; et elle était vraiment la clé qui ouvrait la porte du tombeau sur les Champs d'Ialou, sur le monde de l'éternité. Parfois la croix ansée est tenue au milieu du front, entre les yeux; elle indique alors l'être initié aux mystères et l'obligation du secret; c'est la clé qui ferme les arcanes aux profanes. Celui qui bénéficie de la vision suprême, qui a été doué de clairvoyance, qui a percé le voile de l'au-delà, ne peut tenter de révéler le mystère, sans le perdre à jamais.

La croix ansée est souvent rapprochée du *nœud d'Isis,* comme symbole d'éternité. Ce n'est pas en raison des directions des lignes droites prolongées imaginativement à l'infini, mais parce que ces lignes convergent vers la boucle fermée, où elles se rejoignent. Cette boucle symbolise l'essence infinie de l'énergie vitale, identifiée à Isis, d'où découle toute manifestation de vie. Aussi est-elle portée comme un talisman par tous ceux qui veulent participer de sa vie. La croix ansée peut ainsi être assimilée à l'arbre de vie, avec son tronc et sa frondaison.

Le nœud d'Isis, avec cette sorte de lacet qui entoure les branches et l'anneau de la croix, comme des cheveux entrelacés ou tressés, est d'une signification plus complexe. Il ajoute au sens de signe de vie et d'immortalité le sens des liens qui rattachent à la vie mortelle et terrestre et qu'il importe de dénouer pour accéder à l'immortalité. *Dénoue tes liens,* dit un texte du Livre des Morts égyptien, *délie les boucles de Nephtys;* ou encore : *Les lumineux sont ceux qui portent la boucle. Oh! porteurs de la boucle!* Dans un sens analogue, un livre bouddhiste tibétain s'intitule : *Livre du déroulement des nœuds.* Tandis que la simple croix ansée symbolise l'immortalité divine, acquise ou souhaitée, le nœud d'Isis indiquerait les conditions de cette immortalité : le déroulement des nœuds, au sens propre, le dénouement.

ANNEAU

Il suffit de citer, parmi de nombreux exemples, l'anneau nuptial et l'anneau pastoral, ainsi que l'*anneau du Pêcheur* qui sert de sceau pontifical et que l'on brise à la mort du Pape, pour percevoir que l'anneau sert essentiellement à marquer un lien, à *attacher.* Il apparaît ainsi comme le signe d'une alliance, d'un vœu, d'une **communauté,** d'un destin associé.

L'ambivalence de ce symbole vient du fait que l'anneau *relie* en même temps qu'il *isole,* ce qui n'est pas sans rappeler la relation dialectique **maître-esclave.** L'image du fauconnier baguant un faucon qui, dès lors, ne chassera plus que pour lui peut être rapprochée de celle de l'Abbé, substitut de la divinité, passant l'anneau nuptial au doigt

de la novice, qui devient de ce fait l'épouse mystique de Dieu, la servante du Seigneur. Avec cette différence que la soumission de la religieuse, contrairement à celle de la bête, est librement consentie. C'est ce qui donne à l'anneau sa valeur sacramentelle : il est l'expression d'un vœu. On remarquera ici que la tradition veut que les fiancés, dans la célébration du mariage, *échangent* leurs anneaux. Ce qui veut dire que la relation ci-dessus évoquée s'établit entre eux doublement, en deux sens opposés : une dialectique doublement subtile en effet qui veut que chacun des conjoints devienne ainsi maître et esclave de l'autre.

Cette symbolique peut, à tous les niveaux de l'interprétation, être rapprochée de celle de la **ceinture***, et notamment sur le plan spirituel, comme il ressort de l'ancienne coutume romaine qui voulait que le flamine, prêtre de Jupiter, n'ait pas le droit de porter un anneau *sinon brisé et dépourvu de pierre* (AULU-GELLE, *Nuits attiques* **10**, 15). La raison de cet interdit est que *toute espèce de lien entourant complètement une partie du corps de l'opérateur enfermait en lui-même sa puissance surnaturelle et l'empêchait d'agir dans le monde extérieur* (BEAG).

Que l'anneau du flamine soit dépourvu de pierre introduit un autre aspect symbolique : celui de l'anneau porteur d'un sceau qui est, lui, symbole de puissance et donc non plus de soumission mais de domination, spirituelle ou matérielle. Tel est l'anneau auquel Salomon, dit la légende, devait sa sagesse. L'*anneau du Pêcheur*, superpose, lui, les deux pouvoirs, puisqu'il est à la fois symbole de puissance temporelle et de soumission spirituelle.

Plusieurs anneaux, dont le symbolisme varie, étaient célèbres, notamment chez les Grecs. Prométhée, délivré par Héraklès, avait dû accepter de garder à son doigt un anneau de fer, où était enchâssé un éclat de pierre en souvenir du roc et des crampons du Caucase où il avait été enchaîné, et surtout, comme marque de soumission à Zeus. Symbolisme double, ici encore, puisque la soumission à Zeus évoque ainsi ce qui fait la grandeur et le châtiment du Héros, inséparables l'une de l'autre. Le chaton de cet anneau, s'il n'est un sceau, est du moins une signature.

En Chine, l'anneau est le symbole du cycle indéfini, sans solution de continuité : c'est le cercle fermé, par opposition à la spire. Il correspond au trigramme **li**, qui est celui du soleil et du feu. Mais l'anneau qui constitue le pommeau des épées semble être mis, par ailleurs, en rapport avec la lune.

Nous insisterons surtout sur l'anneau de jade **pi**, dont le symbolisme revêt une très grande importance. Le **pi** est un disque plat de faible épaisseur, le diamètre de l'ouverture étant égal à la largeur de l'anneau, ou plus souvent à la moitié de cette largeur. Nous indiquons à la notice **jade*** les éléments du symbole royal de ce minéral. Les jades royaux sont des **pi** ; le caractère **pi** se compose d'ailleurs significativement de **pi** (prince) et de **yu** (jade). Le **pi**, parce qu'il est rond, est le symbole du Ciel : en quoi il s'oppose au jade **ts'ong**, carré, symbole de la Terre. L'offrande rituelle du **pi** au Ciel et du **ts'ong** à la Terre s'effectuait aux solstices.

Le trou central de l'anneau est le réceptacle, ou le lieu de passage, de l'influence céleste. Il est à la verticale de la Grande Ourse* et de la Polaire*, comme l'empereur dans le **Ming-t'ang**. Il est donc l'emblème du roi comme *Fils du Ciel*. En outre, le **Ming-t'ang** est entouré d'un fossé annulaire nommé **Pi-yong**, car il a la forme d'un **pi**. Il est important de noter que les Celtes utilisaient eux-mêmes de très beaux anneaux de jade et que l'un deux a été trouvé en Bretagne, associé à une hache* dont la pointe marquait le centre de l'anneau. Or la hache est associée à la foudre, qui est une manifestation de l'activité céleste. Le trou central de l'anneau, c'est encore l'Essence unique, et c'est aussi le *vide du moyeu qui fait tourner la roue** ; il symbolise et contribue à réaliser la vacuité au *centre* de l'être, où doit descendre l'influx céleste.

Il existe des **pi** dentelés dont on a montré qu'ils sont un gabarit précis de la zone circumpolaire et qu'ils permettent la détermination du pôle, ainsi que celle de la date du solstice. C'est qu'observer le ciel est le moyen de *l'honorer* comme il convient, de se conformer à l'harmonie qu'il enseigne et d'en recevoir la bénéfique influence.

On notera, après Coomaraswamy, que le **pi** correspond à la brique perforée supérieure de l'autel védique, laquelle représente effectivement le Ciel, les deux briques inférieures correspondant au **ts'ong**.

Les anneaux de jade sont parfois ornés. Ce qui peut constituer une altération du symbole primitif, lequel exige l'hiératisme, le dépouillement : ornés de deux dragons, c'est le **yin** et le **yang**, *mutant* autour de l'Essence immuable du centre ; dans les anneaux ornés des huit trigrammes, le vide central est de toute évidence le **yin-yang** (ou **T'ai-ki**), l'indistinction de l'Unité première. Altération ? Ou plutôt manifestation, explicitation d'un symbole, qui n'est plus perçu par intuition directe (BELT, GRAD, GUES, SOOL, VARG).

L'anneau symbolise dans le christianisme l'**attachement fidèle, librement accepté**. Il est relié au temps et au cosmos. Le texte de Pythagore, disant : *Ne mettez pas l'image de Dieu sur votre anneau*, montre que Dieu n'a pas à être associé au temps. On peut encore l'interpréter de deux manières : l'une biblique, qu'il ne faut pas invoquer en vain le nom de Dieu ; l'autre éthique, qu'il convient de s'assurer une existence libre et sans entrave.

Les premiers chrétiens, à l'imitation des Gentils, portaient des anneaux et Clément d'Alexandrie conseillait aux chrétiens de son temps de porter sur le chaton de leur anneau l'image d'une colombe*, d'un poisson* ou d'une ancre*.

Les chevaliers étaient autorisés à porter une bague en or.

L'anneau possède des pouvoirs magiques sur le plan ésotérique. Il est en réduction la ceinture*, protectrice des lieux, conservant un trésor ou un secret. S'emparer d'un anneau, c'est en quelque sorte ouvrir une porte, entrer dans un château, une caverne, le Paradis, etc. Se mettre un anneau ou l'imposer au doigt d'un autre, c'est se réserver soi-même ou accepter le don d'un autre, comme un trésor exclusif ou réciproque.

Dans de nombreux contes, romans, drames, chansons et légendes irlandaises l'anneau sert de **moyen de reconnaissance** : symbole d'une puissance ou d'un lien que rien ne peut briser, même si l'anneau se perd ou s'oublie au bord du chemin. Dans le récit de la Seconde Bataille de Moytura, une femme des Tùatha Dé Dânann, Eri fille de Delbaeth (**Eri** est pour Eriu *Irlande* et **Delbaeth** est la *forme)* a eu une aventure amoureuse avec un inconnu, venu dans une barque merveilleuse. Au moment de la séparation, il se nomme : Elada (*Science*), fils de Delbaeth (ils sont donc frère et sœur) ; et il lui remet un anneau, qui permettra à leur fils de se faire reconnaître de lui. Cùchulainn agit de même, dans une autre légende, envers Aoife, guerrière qu'il a vaincue et séduite, en vue du fils qu'il aura d'elle (OGAC, **17**, 399 ; **9**, 115 sqq).

C'est à un anneau, dit la légende, que Salomon devait sa sagesse. Les Arabes racontent qu'un jour il marqua du sceau de cet anneau tous les démons qu'il avait rassemblés pour ses œuvres de divination et ils devinrent ses esclaves. Il le perdit une fois dans le Jourdain et dut attendre qu'un pêcheur le lui rapporte pour retrouver son intelligence. N'était-ce pas un génie jaloux qui avait dérobé l'anneau de Salomon, se sont demandé des auteurs ésotériques, pour user de sa puissance, jusqu'à ce que Dieu le contraigne à rejeter cet anneau dans la mer, afin qu'il soit rendu à Salomon ? (GRIA, 89).

Ainsi cet anneau serait le symbole du **savoir et de la puissance** que Salomon avait sur d'autres êtres. Il est comme un sceau de feu, reçu du ciel, qui marque sa **domination spirituelle et matérielle**. Il évoque d'autres anneaux magiques.

Plusieurs anneaux, dont le symbolisme varie, étaient en effet célèbres, notamment chez les Grecs.

Avec l'anneau de Prométhée déjà vu, il y a aussi l'anneau de Polycrate : la Fortune ne cessait de sourire à ce roi, au point que, convaincu que cette situation privilégiée ne pouvait pas durer, il décida

de sacrifier spontanément quelque objet précieux auquel il tenait et, du haut d'une tour, jeta à la mer son anneau, orné d'une splendide émeraude*. Un poisson l'avala, un pêcheur le prit et il fut rapporté à Polycrate. Cet anneau avait été destiné à conjurer le sort dans son cercle magique; l'offrande fut pourtant rejetée par la mer. Darius déclencha une guerre contre Polycrate et celui-ci, vaincu, mourut attaché à une croix. Ainsi, cet anneau symbolise le destin dont l'homme ne peut se défaire; c'est encore un **lien indissoluble** qui est exprimé. Polycrate a voulu l'offrir en compensation, mais les dieux n'acceptent que ce qu'ils ont eux-mêmes décidé de prendre et ce n'est pas un abandon matériel et spectaculaire qui peut changer leurs arrêts. Il n'y a de sacrifice qu'intérieur, et c'est l'acceptation du destin, voilà ce que semble signifier l'anneau de Polycrate.

L'anneau de Gygès, dont Platon nous raconte la trouvaille, n'est pas moins riche de signification symbolique. Portant au doigt cet anneau, Gygès découvre par hasard que celui-ci a le pouvoir de le rendre invisible, et c'est l'origine de sa fortune. Le sens de cet anneau est-il si différent de celui de Polycrate? Trouvé sur un mort, dans des circonstances aussi exceptionnelles qu'un tremblement de terre et dans un cheval d'airain, il ne peut être qu'un don des puissances chthoniennes: il transmettra, sur les vivants de ce monde, les plus hauts pouvoirs. Mais sa magie ne joue que lorsque Gygès *tourne le chaton de sa bague par-devers lui, en dedans de sa main*. Là encore, les véritables puissances sont en nous-mêmes et l'invisibilité que donne l'anneau, c'est le retrait du monde extérieur pour atteindre ou retrouver les leçons essentielles, celles qui viennent du monde intérieur. L'anneau de Gygès symboliserait alors le plus haut point de la vie intérieure et peut-être la mystique elle-même. Mais la bipolarité du symbole se retrouve à l'intérieur de nous-mêmes: le pouvoir de l'anneau peut conduire aux conquêtes mystiques, mais aussi, par sa perversion magique, à des victoires criminelles et à une domination tyrannique. Ce qui ne manquera pas de se produire dans l'histoire de Gygès.

L'anneau des Nibelungen* était le gage de leur puissance. Ils en sont dessaisis par Wotan* d'un coup de lance. L'anneau symbolise ici la liaison que peut réaliser la volonté entre l'être humain et la nature: cet anneau à la main de l'homme signe la domination de l'homme sur la nature, mais asservit l'homme aux tourbillons du désir et aux conséquences douloureuses que comporte l'exercice de cette puissance. L'homme qui croit dominer se sent enchaîné, dominé lui aussi, par cet anneau d'or, qui le lie à toutes les convoitises. C'est une figure de la volonté de puissance. Mais Wotan, la divinité, ne veut pas que sa créature lui ravisse le pouvoir sur la création et il reprend à l'homme son anneau. Plus tard, Siegfried* et Brünehild*, la fille du dieu, rejetteront cet anneau dans le fleuve, en signe de renoncement à la puissance pour supprimer le malheur du monde et le remplacer par la conscience des pouvoirs de l'amour. La symbolique de l'anneau des Nibelungen s'étage à différents niveaux: politique et social, éthique et métaphysique, voire mystique.

ANNÉE

Annus chez les Romains, que certains auteurs ont rapproché d'anus (anneau); puis, par extension, de cycle zodiacal. A la déesse **Anna Perenna** (anneau des années?), on adressait des prières au commencement de l'année nouvelle. Symbolisée par le cercle* et par le cycle, la signification de l'année coïncide avec celle du Zodiaque*. En accord avec l'image grecque de l'ouroboros*, le serpent* qui se mord la queue, dont une moitié est blanche et l'autre noire, les astrologues divisent l'année en hémisphère masculin, spirituel, qui va de l'équinoxe d'automne à celui de printemps et dont le milieu (c'est-à-dire le solstice d'hiver) est *la porte des dieux*, et en hémisphère féminin, matériel, allant de l'équinoxe du printemps à celui d'automne et dont le centre (le solstice d'été) est *la porte des hommes* (voir *Les portes de l'année*, SERP).

D'une façon générale, l'année symbolise la mesure d'un **processus cyclique complet**. Elle comporte en effet ses phases ascendante et descendante, évolutive et involutive, ses saisons, et annonce un retour périodique du même cycle. Elle est un modèle réduit de cycle cosmique. C'est pourquoi elle peut signifier non seulement 365 jours de l'année solaire, mais tout ensemble cyclique. Lui ajouter une unité, hormis le complément quadriennal, symbolise la sortie du cycle, de tout cycle, c'est-à-dire la mort et l'immobilité, ou la permanence et l'éternité.

Ainsi, dans les récits mythologiques irlandais qui essaient, maladroitement, de traduire les conceptions métaphysiques les plus élevées en termes accessibles à l'entendement: un an et un jour sont un symbole de l'éternité. Un symbole strictement équivalent est une nuit et un jour: quand le dieu Dagda cède à son fils Mac Oc sa résidence du Bruig na Boind pour un jour et une nuit, il la cède pour l'éternité. L'unité ajoutée est l'ouverture qui permet de sortir du cercle, d'échapper au cycle.

ANNIVERSAIRE

Les anniversaires symbolisent les phases marquantes du cycle de l'existence, au sens propre les **années tournantes**.

Les anniversaires des personnes (Sanga) sont souhaités d'une façon solennelle au Japon. Sont particulièrement importants ceux de la:

40ᵉ année: appelé *début de la vieillesse* (en japonais: shoro), car Confucius dit: *A 40 ans, je ne m'égarais pas*;

61ᵉ année: achèvement du cycle de 60 ans (en japonais: kanreki). Ce jour anniversaire, celui qui a cet âge se coiffe d'un bonnet rouge et revêt un kimono rouge et tout le monde le félicite d'être *redevenu un nouveau-né*.

70ᵉ année: ou âge rare (koki), ainsi appelé depuis que le grand poète chinois Tu-Fu a dit que 70 ans (koki) était un privilège parmi les hommes;

77ᵉ année: ou joyeuse longévité (en japonais: kiju);

88ᵉ année: ou longévité du riz (en japonais: beïju).

Ces deux derniers anniversaires sont ainsi nommés, parce que la calligraphie japonaise représentant les mots *joie* et *riz* ressemble aux nombres japonais 77 et 88.

Nous pouvons rapprocher de ces anniversaires particuliers ceux qui marquent la durée du mariage, unissant au symbole du souvenir et de l'alliance celui des matériaux de plus en plus précieux, solides et rares:

un an, noces de papier;
cinq ans, noces de bois;
dix ans, noces de fer;
vingt-cinq ans, noces d'argent;
cinquante ans, noces d'or;
et soixante ans, noces de diamant.

ANQA (voir Sîmorgh)

Oiseau fabuleux qui tient autant du griffon* que du phénix*. Des traditions que nous possédons, il ressort que la croyance en l'existence de la **anqâ** serait d'origine arabe et l'on sait que les Anciens situaient le phénix dans les déserts d'Arabie. Avec l'Islam, la **anqâ** reçoit une consécration définitive dans une tradition rapportée par Ibn'Abbâs (Mas'udi, *Les Prairies d'or*, **4**, 19 s.):

« Le Prophète nous dit un jour: dans les premiers âges du monde, Dieu créa un oiseau d'une beauté merveilleuse et lui donna toutes les perfections en partage. Dieu créa une femelle à l'image du mâle et donna à ce couple le nom de **anqâ**. Puis il révéla ces paroles à Moïse, fils de 'Imrân: *J'ai donné la vie à un oiseau d'une forme admirable, j'ai créé le mâle et la femelle; je leur ai livré pour se nourrir les animaux sauvages de Jérusalem et je veux établir les rapports de familiarité entre toi et ces deux oiseaux, comme preuve de la suprématie que je t'ai accordée parmi les enfants d'Israël.* »

La croyance aux **anqâ** fut assimilée par la suite au **sîmorgh*** des Persans.

La **anqâ**, ou **sîmorgh**, est devenue le symbole des mystiques s'envolant vers la **Divinité**. Dans la merveilleuse parabole du *Langage des oiseaux*, le grand poète mys-

tique persan Ferid-ed-Din Attar (XIII[e] siècle) raconte le voyage spirituel des oiseaux, au nombre de trente (en persan **Si-Morgh**), représentant les créatures, qui finissent par arriver devant la Divinité. Alors, dit Attar, *le soleil de la proximité darda sur eux ses rayons, et leur âme en fut resplendissante. Alors dans le reflet de leur visage, ces trente oiseaux* **si morgh** *du monde contemplèrent la face du Simorgh spirituel. Ils se hâtèrent de regarder ce Simorgh, et ils s'assurèrent qu'il n'était autre que* **si morgh**, *c'est-à-dire qu'ils étaient eux-mêmes la Divinité. Ainsi, le mystique parvient-il à l'union lorsque son propre être s'est anéanti...*

Un autre nom est encore attribué à cet oiseau merveilleux, par exemple chez Suhrawardî et Sadr al-Dîn Shîrâzî ; c'est le terme de **Qûqnûs**, qui désigne communément le phénix, mais qui est une transcription du grec **kuknos**, signifiant le cygne*. Or, dans le *Phédon* (84-85) Socrate proclame que si le chant du cygne, l'oiseau d'Apollon, est plus éclatant que jamais lorsqu'il sent venir la mort, *ce n'est pas de douleur, mais de la joie d'être sur le point de rejoindre le Dieu. Nous devons avoir là le motif de transition vers le symbole de l'union mystique* (CORN, 46).

La résidence du Simorgh est la montagne de **qâf***.

Sous ses différents noms, l'**anqâ** symbolise la partie de l'être humain appelée à s'unir mystiquement à la divinité. Dans cette union, toute distinction abolie, l'**anqâ** est aussi bien le créateur que la créature spirituelle.

ANTIGONE

Fille du mariage incestueux d'Œdipe* et de Jocaste. Au lieu d'abandonner son père aveugle et désespéré, après la révélation de son double crime (meurtrier de son père, époux de sa mère), elle l'entoure de ses soins affectueux et l'accompagne jusqu'au sanctuaire des Euménides*, à Colone, où il meurt dans la paix de l'âme recouvrée. Revenue à Thèbes, elle désobéit aux ordres de Créon, en faisant sur son frère Polynice, condamné, les gestes rituels des funérailles. Condamnée à mort à son tour, enfermée vivante dans le tombeau familial, elle se pend ; son fiancé se donne la mort sur son cadavre ; la femme même de Créon se tue de désespoir.

La psychanalyse a fait d'Antigone un symbole, en donnant son nom à un complexe, celui de la fixation affective de la jeune fille à son père, à son frère, à son cercle familial, au point de refuser une vie d'épanouissement personnel dans un autre amour, qui supposerait une rupture des attaches enfantines. Sa mort a valeur de symbole : elle se pend dans le caveau familial et son fiancé meurt.

Mais la dramaturgie moderne a ressuscité Antigone et l'a sortie de sa tombe. Antigone est exaltée comme celle qui se révolte contre le pouvoir de l'État, symbolisé par Créon ; celle qui s'insurge contre les conventions et les règles, au nom des lois non écrites, celles de sa conscience et de son amour. C'est la jeune fille émancipée, qui laisse dans le caveau familial la dépouille de l'innocente, écrasée par les habitudes et les contraintes sociales. C'est Antigone la révoltée ; mais, tant qu'elle s'indigne contre la tyrannie familiale et sociale, elle en reste encore psychologiquement dépendante et prisonnière. Antigone doit être assez forte et assez libre, pour assumer pleinement son indépendance, dans un nouvel équilibre qui ne soit pas celui d'une hibernation banalisante. La légende ainsi prolongée symbolise la mort et la renaissance d'Antigone, mais d'une Antigone devenue elle-même, à un niveau supérieur d'évolution.

ANTIMOINE

Symbole alchimique, *matière des sages, loup gris des philosophes*, selon Basile Valentin. L'antimoine correspondrait à l'avant-dernière étape de l'alchimiste à la recherche de l'or philosophal. Pour Fulcanelli *l'antimoine des sages... est un chaos qui tient lieu de mère à tous les métaux*. Il est la *matrice et la veine de l'or et le séminaire de sa teinture* selon Sendivogius (*Lettre philosophique*, traduit de l'allemand par Ant. Duval, Paris, 1671).

On le considère également comme le *fils naturel de Saturne ; passionnément aimé de Vénus*, il est la *racine des métaux* ; ses liens avec Saturne et Mercure l'apparentent à l'émeraude.

L'antimoine symboliserait, du point de vue analytique, un état très proche de la perfection, dans l'évolution d'un être ; mais il lui resterait à franchir l'étape la plus difficile, l'ultime transformation du plomb en or, étape dans laquelle le plus grand nombre échoue. Il exprime la possibilité d'un suprême élan, mais aussi d'un échec définitif ; de là sa couleur symbolique, qui est le gris ; et son image mythologique, une Diane admirable ou monstrueuse.

ANTRE (voir Caverne)

APHRODITE

Déesse de la plus séduisante beauté dont le culte, d'origine asiatique, est célébré dans de nombreux sanctuaires de la Grèce, et principalement à Cythère. Fille de la semence d'Ouranos (le Ciel) répandue sur la mer, après la castration du Ciel par son fils Cronos (d'où la légende de la naissance d'Aphrodite, à partir de l'écume de la mer) ; épouse d'Héphaïstos le Boiteux, qu'elle ridiculise à mainte occasion, elle symbolise **les forces irrépressibles de la fécondité**, non pas dans leurs fruits, mais dans le désir passionné qu'elles allument chez les vivants. Aussi est-elle souvent représentée parmi les fauves qui l'escortent, comme dans cet hymne homérique, où l'auteur évoque d'abord sa puissance sur les dieux, puis sur les bêtes : *Elle égare même la raison de Zeus qui aime la foudre, lui, le plus grand des dieux... ; même cet esprit si sage, elle l'abuse quand elle veut... Elle atteignit l'Ida aux mille sources, la montagne mère des fauves : derrière elle, marchaient en la flattant les loups gris, les lions au poil fauve, les ours et les panthères rapides, insatiables de faons. A leur vue, elle se réjouit de tout son cœur et jeta le désir en leur poitrine ; alors ils allèrent tous à la fois s'accoupler dans l'ombre des vallons* (HYMN, 36-38, 68-74). C'est l'amour sous sa forme physique, le désir et le plaisir des sens ; ce n'est pas encore l'amour à un niveau spécifiquement humain. *Sur le plan plus élevé du psychisme humain, où l'amour se complète de la liaison d'âme, dont le symbole est l'épouse de Zeus, Héra, le symbole Aphrodite exprimera la perversion sexuelle, car l'acte de fécondation ne peut être cherché qu'en fonction de la prime de jouissance que la nature y attache. Le besoin naturel s'exerce alors perversement* (DIES, 166). On peut se demander toutefois si l'interprétation de ce symbole n'évoluera pas, à la suite des recherches modernes sur les valeurs proprement humaines de la sexualité. Même dans les milieux religieux, d'une moralité exigeante, la question est à l'étude de savoir si l'unique fin de la sexualité est la fécondité, s'il n'est pas possible d'humaniser l'acte sexuel indépendamment de la procréation. Le mythe d'Aphrodite pourrait rester un temps encore l'image d'une perversion, la perversion de la joie de vivre et des forces vitales, non plus parce que la volonté de transmettre la vie serait absente de l'acte d'amour mais parce que l'amour lui-même ne serait pas humanisé : il resterait au niveau animal, digne de ces fauves qui composent le cortège de la déesse. Au terme d'une telle évolution, cependant Aphrodite pourrait apparaître comme la déesse qui sublime l'amour sauvage, en l'intégrant à une vie vraiment humaine.

APOCALYPSE

L'apocalypse est d'abord une révélation, portant sur des réalités mystérieuses ; puis une prophétie, car ces réalités sont à venir ; enfin une vision, dont les scènes et les chiffres sont autant de symboles. *Ces visions n'ont pas de valeur par elles-mêmes, mais pour le symbolisme dont elles sont chargées ; car tout ou presque tout, dans une apocalypse, a valeur symbolique : les chiffres, les choses, les parties du corps, les personnages eux-mêmes qui entrent en scène. Lorsqu'il décrit une vision, le voyant traduit en symboles les idées que Dieu lui suggère, procédant alors par accumulation de choses, de couleurs, de chiffres symboliques, sans se soucier de l'incohérence des effets obtenus. Pour le comprendre, il faut*

donc entrer dans son jeu et retraduire les idées, les symboles qu'il propose, sous peine de fausser le sens de son message (BIBJ, 3, 414).

Le terme d'apocalyptique est également devenu (mis à part les livres apocalyptiques eux-mêmes, qui constituent un genre littéraire très répandu aux premiers siècles de notre ère) le symbole des derniers jours du monde, qui seront marqués par des phénomènes épouvantables : gigantesques déferlements des mers, écroulements de montagnes, ouvertures béantes de la terre, embrasement du ciel dans un indescriptible fracas. L'apocalypse devient ainsi un symbole de la fin du monde.

A la fin du récit de la *Seconde Bataille de Moytura*, la Morrigu celtique, ou déesse de la guerre, prophétise la **fin du monde** : confusion des saisons, corruption des hommes, décadence des classes sociales, méchanceté, relâchement des mœurs. Ce schéma est repris, avec un grand luxe de détails, par le texte intitulé *Entretien des deux sages*, rédigé dans la langue recherchée et difficile des poètes irlandais médiévaux. On peut rapprocher cette conception de celle de l'Apocalypse chrétienne, et aussi de la phrase de Strabon qui rapporte que, selon les druides, régneront seuls un jour **le feu et l'eau**.

A titre d'exemple de ces visions apocalyptiques et de leur interprétation, prenons le symbole de la Bête.

Alors je vis surgir de la mer une Bête portant sept têtes et dix cornes, sur ses cornes dix diadèmes, et sur ses têtes des titres blasphématoires.

Cette Bête ressemblait à une panthère, avec les pattes comme celles d'un ours et la gueule comme une gueule de lion ; et le Dragon lui transmit sa puissance et son trône avec un empire immense.

L'une de ses têtes paraissait blessée à mort, mais sa plaie mortelle avait été guérie : alors, émerveillée, la terre entière suivit la Bête.

On se prosterna devant le Dragon, parce qu'il avait remis l'empire à la Bête ; et l'on se prosterna devant la Bête en disant : Qui égale la Bête, et qui peut lutter contre elle ?

On lui donna de proférer des paroles d'orgueil et de blasphème ; on lui donna pouvoir d'agir durant quarante-deux mois ;

Alors elle se mit à proférer des blasphèmes contre Dieu, à blasphémer son nom et sa demeure, ceux qui demeurent au ciel.

On lui donna de mener campagne contre les saints et de les vaincre ; on lui donna pouvoir sur toute race, peuple, langue ou nation. (Apoc. 13, 1-7).

Du point de vue historique, la Bête blessée évoque l'Empire romain ébranlé et peut-être le suicide de Néron. Plus généralement, la Bête représente l'État persécuteur, l'*Adversaire par excellence du Christ et de son Peuple*. La Bête ressuscitée est la parodie caricaturale du Christ, l'antéchrist des temps futurs. Les *sept* têtes de la Bête évoquent les têtes innombrables et sans cesse renaissantes de l'Hydre traditionnelle. Les cornes symbolisent la puissance de la Bête, les diadèmes, sa pseudo-royauté. La Bête, commente Georges Casalis, (BIBJ, 3, 419-420) *c'est le Dragon, l'antique serpent, qui est le Diable et Satan* (20, 2) *et qui se manifeste sur cette terre par les bêtes auxquelles il communique sa puissance et qui entraînent les hommes à l'adorer : bête qui monte de la mer, Empire romain déjà mortellement blessé et renaissant pourtant en chacun de ses empereurs, et bête qui monte de la terre* (13, 11), *puissance idéologique de la propagande totalitaire ou, mieux, du culte impérial* **(culte de la personnalité)** *qui oblige tous les hommes à appartenir par un baptême blasphématoire à l'empereur... La lutte de l'Empire idolâtre contre l'Église est le reflet terrestre du combat céleste du Diable contre le Christ.* La Bête qui monte de l'abîme fera la guerre, tuera, triomphera (11, 7), égarera toute la terre habitée (12, 9). La Bête est une des figures centrales de l'Apocalypse. Elle représente le *grand principe d'illusion et de blasphème... le principe démoniaque d'égarement des collectivités humaines*, qui accompagne toute l'histoire religieuse de l'humanité. Après des victoires éclatantes et éphémères en ce monde, la Bête est promise à la défaite finale ; elle sera vaincue par l'Agneau*.

APOLLON

Apparaissant la nuit, dans *l'Iliade*, dieu *à l'arc d'argent* (chant I), Phoibos Apollon brille comme la lune. Il faudra tenir compte de l'évolution des esprits et de l'interprétation des mythes pour reconnaître en lui, beaucoup plus tard, un dieu solaire, un dieu de lumière, et pour comparer son arc et ses flèches au soleil et à ses rayons. A l'origine il s'apparente plutôt à la symbolique lunaire. Il se présente dans ce chant comme **un dieu vengeur** aux flèches meurtrières : *Le Seigneur Archer, le toxophore, l'argyrotoxos, à l'arc d'argent.*

Il se révèle d'abord sous le signe de la violence et d'un fol orgueil. Mais, réunissant des éléments divers, d'origine nordique, asiatique, égéenne, ce personnage divin devient de plus en plus complexe, synthétisant en lui nombre d'oppositions, qu'il parvient à dominer pour finir en un idéal de sagesse, qui définit le miracle grec. Il réalise l'équilibre et l'harmonie des désirs, non en supprimant les pulsions humaines, mais en les orientant vers une spiritualisation progressive, grâce au développement de la conscience. Il est salué dans la littérature de plus de deux cents attributs, qui le font apparaître tour à tour comme un dieu-rat* primitif des cultes agraires ; un guerrier irascible et vindicatif ; un maître des fauves, en même temps que berger secourable, qui protège les troupeaux et les moissons ; un bienfaiteur des hommes, qui les guérit et les purifie, qui engendrera Asclépios (Esculape), le dieu-médecin ; *prophète de Zeus*, il crée la mantique d'inspiration à Delphes (voir **trépied***). Il inspire non seulement des prophètes, mais les poètes et les artistes ; il devient le dieu solaire, traversant les cieux sur un char éblouissant. A Rome, il n'est assimilé à aucun autre dieu ; seul des dieux étrangers adoptés par la cité et par l'Empire, il reste lui-même, intact, unique, sans pareil.

De curieux rapprochements de mots, que l'étymologie scientifique a raison de tenir pour suspects, sont cependant très significatifs dans l'histoire du sentiment religieux. On a rapproché, par exemple, le nom attique d'Apollon de sa forme dorienne Apellon, qui évoquerait le mot apella, lequel signifie *parc à moutons. On conçoit qu'un tel dieu ait pu être honoré par ces nomades, poussant devant eux leurs troupeaux, qu'étaient les premiers Grecs, et aussi qu'il ait pu aisément absorber, dans le Péloponèse, des divinités pré-helléniques des troupeaux, par exemple, Karnos, un dieu bélier... A plusieurs reprises, d'ailleurs, le mythe présente un Apollon berger* (SECG, 213-214). Mais ce qui est remarquable, c'est que ce dieu berger, qui faisait régner l'ordre dans les parcs à moutons, soit devenu le dieu qui règne sur les assemblées des hommes par son éloquence et sa sagesse.

Apollon, chante Pindare, *fait pénétrer dans les cœurs l'amour de la concorde et l'horreur de la guerre civile.*

Et quand Platon énonce les devoirs du véritable législateur, c'est à Apollon qu'il conseille de demander les lois fondamentales de la République : *c'est à Apollon, le Dieu de Delphes, de dicter les plus importantes, les plus belles, les premières des lois.*

— *Quelles sont ces lois ?*

— *Celles qui regardent la fondation des temples, les sacrifices, et en général le culte des dieux, des démons et des héros, et aussi les tombeaux des morts et les honneurs qu'il faut leur rendre pour qu'ils nous soient propices ; car ces choses-là, nous les ignorons ; et, fondateurs d'un État, nous ne nous en rapporterons, si nous sommes sages, à aucun autre, et nous ne suivrons pas d'autre interprète que celui du pays ; car ce dieu, interprète traditionnel de la religion, s'est établi au centre et au nombril de la terre pour guider le genre humain.* (Platon, *La République*, 427, b, c,).

L'Apollon celtique est une dénomination classique, commandée par l'interpretatio romana, et ne correspondant à aucun critère indigène précis. Les interprétations obligent en effet à fragmenter le personnage divin entre plusieurs entités celtiques :

Apollon dans son aspect *guérisseur* est Diancecht (le sens du théonyme irlandais est incertain; peut-être *prisonnier des dieux*; quelques textes suggèrent *à la longue prise*); dans son aspect de jeunesse, c'est le fils du Dagda, Oengu *choix unique* ou Mac Oc *fils jeune*. Dans son aspect lumineux (mais sombre quelquefois), c'est enfin Lug, le dieu suprême du panthéon celtique qui est, par définition *polytechnicien*, c'est-à-dire maître de toutes les techniques en ce sens qu'il transcende les capacités de tous les autres dieux. La légende classique de l'Apollon hyperboréen, pour autant qu'elle soit en relation avec l'Apollon celtique, est une allusion nette à l'origine polaire de la tradition celtique (OGAC **11**, 215 sqq; **12**, 59 sqq).

Sept* est le nombre de la perfection, celui qui unit symboliquement le ciel et la terre, le principe féminin et le principe masculin, les ténèbres et la lumière. Or, c'est le nombre d'Apollon; il joue un rôle manifeste dans toutes ses traditions. Apollon est né le septième jour du mois; il a vécu sous ce signe. Eschyle l'a baptisé: *l'auguste Dieu Septime, le Dieu de la septième porte** *(Les Sept*, 800). Ses fêtes principales étaient toujours célébrées le sept d'un mois; sa lyre était tendue de sept cordes; à sa naissance, les cygnes sacrés firent sept fois, en chantant, le tour de l'île flottante, Asteria, que Zeus, son père, fixerait sous le nom de Delos et où Leto le mit au monde; sa doctrine se résume en sept maximes, attribuées aux sept Sages.

Dieu très complexe, affreusement banalisé, quand on le réduit à un homme *jeune, sage et beau;* ou quand on l'oppose, en simplifiant Nietzsche, à Dionysos, comme la raison à l'enthousiasme. Non, Apollon est le symbole d'une victoire sur la violence, d'une maîtrise de soi dans l'enthousiasme, de l'alliance de la passion et de la raison, le fils d'un dieu, par Zeus, et le petit-fils d'un Titan, par Leto, sa mère. Sa sagesse est le fruit d'une conquête, non un héritage. Toutes les puissances de la vie se conjuguent en lui pour l'inciter à ne trouver son équilibre que sur les sommets, pour le conduire de *l'entrée de la caverne immense (Eschyle) aux cimes des cieux (Plutarque)*. Il symbolise la suprême spiritualisation; il est un des plus beaux symboles de l'ascension humaine.

APSARA

Le charme des **apsara,** danseuses et courtisanes célestes, a été popularisé par les reproductions des bas-reliefs d'Angkor. L'étymologie que donne le *Râmâyana* (*ap*: eau + *sara*: essence) indique assez qu'il s'agit de symboles, et non de figurines annexes et gracieuses de la mythologie. *Essence des eaux*, parce qu'elles sont nées du *barattage de la mer*, de la légèreté de son écume. Evanescentes comme telles, elles symbolisent les possibilités informelles, dont les *eaux supérieures* sont une figuration plus générale.

Leur aspect secondaire de courtisanes, c'est-à-dire d'instruments de l'amour, est généralement susceptible d'une transposition spirituelle qui les identifie aux **houris** du paradis musulman. Comme messagères de **Kâli**, elles appellent en outre les hommes à l'amour de la Divinité.

La relative fréquence des **apsara** dans les *cortèges* de l'iconographie bouddhique leur confère également, dans ce cas, un rôle *angélique*.

Dans la légende des origines khmères, l'**apsara,** source de la dynastie solaire, s'oppose comme telle à la **nagî**, mère de la dynastie lunaire et divinité des eaux *inférieures*. L'**apsara** est familièrement, dans l'Inde, la divinité du jeu. (CHOO, DANA, KRAA, THIK).

ARA

A cause de ses longues plumes rouges l'ara est, chez les Maya, considéré comme un symbole du **feu** et de l'**énergie solaire.** *Le glyphe* **Kayab,** *représenté par une tête d'ara, est un signe solsticiel que les Chorti traduisent par un soleil resplendissant* (GIRP, 163). Dans la cour du terrain du jeu de paume de Copan, six statues d'aras alignées, trois vers l'Orient et trois vers l'Occident marquent la position astronomique des six soleils cosmiques qui — avec celui du milieu (représenté par la balle) — figurent le septemvirat astrothéogonique du Dieu Soleil (GIRP, 255).

On signale, chez les Indiens Bribi de Colombie, l'utilisation d'un perroquet rouge comme guide du mort (KRIE, 359).

La plume d'ara, symbole solaire, a des usages décoratifs et rituels parmi tous les peuples d'Amérique équatoriale et tropicale. Une observation d'Yves d'Evreux chez les Tupinamba, rapportée par A. Métraux (METT), établit une distinction entre la signification symbolique de cet oiseau et celle de l'Aigle*: *il fallait éviter soigneusement de mettre comme empennage à une flèche une plume d'aigle à côté d'une plume d'ara, car celle-ci aurait été mangée par la première.*

Les Bororos (Indiens) croient à un cycle compliqué de transmigration des âmes au cours duquel celles-ci s'incarnent temporairement dans l'ara (LEVC).

Au Brésil, les aras font leur nid au sommet de falaises ou de rochers abrupts; leur quête est donc un exploit: l'ara, symbole solaire, est un avatar du feu céleste, difficile à conquérir. En ce sens, il s'oppose au jaguar* associé au feu chthonien; ce que corroborent les nombreux mythes amérindiens sur l'origine du feu, où l'on rencontre fréquemment le héros aux prises avec la dualité chthono ouranienne, incarnée dans l'ara et le jaguar.

ARABESQUE

L'arabesque, si elle ne lui appartient pas exclusivement, est néanmoins spécifique, comme son nom l'indique, de l'art arabe qui s'interdit de recourir aux figures humaines et animales. Elle est en fait une épure, un dépassement de la représentation, lucide et rigoureux. L'arabesque n'est pas une figuration, mais un rythme, une incantation par répétition indéfinie du thème, une *transcription du* **dhikr** *mental (Benoist)*. Elle permet comme lui d'échapper au conditionnement temporel, si elle devient un support de contemplation.

L'arabesque n'est pas sans rapport non plus avec le labyrinthe*, dont le parcours complexe est destiné à conduire de la périphérie vers le centre local (qui est le symbole du centre invisible de l'être), non plus qu'avec la toile de l'araignée*.

Si son rythme est manifestement différent, la représentation des mouvements naturels, dans la peinture chinoise de paysage, par des séries de courbes linéaires répétées, n'en est pas moins une forme d'arabesque (BURA, BENA).

Le grand secret de l'ornement arabe, c'est l'arabesque. On peut y discerner deux éléments fixes; d'un côté, l'interprétation de la flore, feuille et tige surtout, de l'autre, l'exploitation idéale de la ligne. Deux principes, le premier d'apparente fantaisie, le deuxième de stricte géométrie. D'où deux procédés: **al-ramy** *et* **al-khayt,** *le jet et le lacet* (FARD).

L'arabesque correspond à une vision religieuse. L'Islam est iconoclaste et dominé par la Parole. *Aux icônes byzantines, l'Islam oppose le déroulement abstrait de l'arabesque où s'inscrivent les versets de la révélation... C'est un moyen technique de l'art musulman pour éviter l'idolâtrie* (BAMC). *C'est le fruit épuré de l'aspiration musulmane... Elle n'a ni commencement ni fin, et ne peut y prétendre, car elle est en quête de Celui qui est à la fois, selon le Coran* (**57**, 3), *le Début et l'Achèvement... Elle est inlassablement dirigée, mais en vain, vers l'illimité.*

Par ailleurs, il existe des arabesques tracées sans aucun soutien géométrique et qui ne s'inspirent d'aucun motif floral. Ce sont les arabesques **épigraphiques.** *Le vocabulaire graphique se donne comme un jaillissement d'impulsions, qui raniment sans cesse le répertoire ornemental. Lorsqu'elle repousse les servitudes de l'ordonnance, cette écriture inédite, hermétique, côtoie l'actuel art abstrait, à l'exemple de l'arabesque-jet* (FARD).

On pourrait dire qu'elle est le symbole du symbole: elle révèle en voilant et cache en dévoilant. *Formule privilégiée de l'art musulman*, écrit Jacques Berque, *elle illustre une coïncidence entre deux caractères de l'œuvre d'art: son caractère d'objet, et son caractère de lien intersubjectif entre une psychologie individuelle, celle de l'artiste, et une psychologie collective... Tout en elle est synthèse, convergence:*

l'intention de l'artiste, un sens et une matière étroitement intégrés, l'appropriation à une société, dont elle caractérise l'originalité, au point d'en prendre le nom. Vous entrez dans une mosquée. Vous contemplez sur les parois telle ou telle arabesque, mais vous faites bien autre chose que seulement contempler. Vous l'écoutez. C'est une psalmodie qui vous entoure. Si vous êtes croyant, vous déchiffrez peu ou prou les formules inscrites... C'est aussi, tout ensemble, graphie et sonorité. Et pour le croyant, incantation rituelle. Vous êtes soumis comme au feu croisé de ce qui est dans l'arabesque beauté sensuelle et tout ensemble phrase coranique, c'est-à-dire sublime clarté.

Au spectateur qui tente de déchiffrer l'arabesque, celle-ci *s'offre à ses yeux comme un labyrinthe, un dédale... Ce que recherche l'artiste, c'est dérober à la fois et révéler la sentence coranique et susciter ainsi... l'émoi cumulé d'une beauté et d'une vérité qui seraient surtout engagement vers les lointains* (BERN).

ARAIGNÉE

L'araignée apparaît tout d'abord comme une épiphanie lunaire, dédiée au filage et au tissage. Son fil évoque celui des Parques, mais sa toile qu'est-elle ? La Bible et le Coran s'accordent à souligner sa fragilité :

Il s'est bâti une maison d'araignée,
Il s'est construit une hutte de gardien :
riche il se couche mais c'est la dernière fois ;
quand il ouvre les yeux, plus rien.
(JOB, 27, 18)

Mais la demeure de l'araignée
est la plus fragile des demeures.
(CORAN, 29, 40)

Cette fragilité évoque celle d'une réalité d'apparences illusoires, trompeuses. L'araignée est-elle donc l'artisan du tissu du monde ou celui du voile des illusions, cachant la Réalité Suprême ? C'est bien la question que pose, en Inde, dès le deuxième millénaire avant le Christ, dans les plus anciens textes védiques, le mythe, différemment interprété, de **Maya**, la shakti ou compagne de Varuna. Pour la philosophie bouddhiste, Maya évoquera une réalité illusoire, parce que « vide d'être », c'est-à-dire dépourvue de tout substrat métaphysique. Pour le Brahmanisme, au contraire, la réalité, c'est l'existence qui est « vraie » puisqu'elle est une manifestation de l'essence : le voile de Maya, comme la toile de l'araignée, exprime la beauté de la création, et Maya est une déesse prestigieuse.

Cette dialectique d'où procède l'ambivalence symbolique de l'araignée, la situant au centre de la problématique de l'hindouisme et du bouddhisme, c'est donc aussi la dialectique essence/existence, que l'on retrouve au départ même de la culture méditerranéenne, si l'on examine attentivement l'organisation du mythe d'**Arachné**.

Athena, déesse de la Raison Supérieure, puisque fille de Zeus sortie toute armée de son crâne, est la maîtresse du tissage. Arachné, jeune Lydienne, qui n'est qu'une vulgaire mortelle, est si douée en cet art qu'elle ose y provoquer la divinité. Toutes deux s'installent face à face, devant leur métier. Athena brode les douze dieux de l'Olympe dans toute leur majesté, et, aux quatre coins de l'œuvre, évoque les châtiments encourus par des mortels qui ont osé les défier. En réponse à cette image transcendantale d'une réalité supérieure, interdite aux humains, Arachné dépeint, elle, les amours des Dieux pour de vulgaires mortelles. Et Athena, outragée, frappe la jeune fille de sa navette. Arachné veut alors se pendre ; Athena lui sauve la vie, mais la métamorphose en l'araignée, qui ne cessera de se balancer au bout de son fil. Le défi de la mortelle à la déesse a bien quelque chose de sartrien, il place ce monde avant l'autre, subordonnant l'Olympe lui-même aux passions humaines. L'araignée, à la toile aujourd'hui dérisoire, symbolise aussi la déchéance de l'être qui voulut rivaliser avec Dieu : c'est l'ambition démiurgique punie.

Tout le symbole de l'araignée est donc contenu dans un fonds culturel indo-européen, sujet à maintes interprétations, que l'on retrouve disséminées, isolées ou séparées, dans une infinité d'aires culturelles.

Ainsi peut-elle aisément faire figure de *créatrice cosmique*, de *divinité supérieure*, de *démiurge*. C'est le cas dans de nombreuses populations.

Chez des peuples d'Afrique occidentale, Anansé, l'araignée, a préparé la matière des premiers hommes, créé le soleil, la lune, les étoiles. Ensuite, le dieu du ciel, Nyamé, a insufflé la vie en l'homme. L'araignée continue de remplir une fonction d'intercesseur entre la divinité et l'homme ; comme un héros civilisateur, elle apporte les céréales et la houe (MYTF, 242).

Des mythes de Micronésie (îles Gilbert) présentent Nareau, le Seigneur araignée, comme le premier de tous les êtres, comme un dieu créateur (MYTF, 225).

Les Achantis ont fait de l'araignée un dieu primordial : *l'homme a été créé par une grande araignée*. Une légende malienne la décrit comme le conseiller du dieu suprême, un héros créateur, qui, *se déguisant en oiseau, s'envole et crée à l'insu de son maître le soleil, la lune et les étoiles... puis règle le jour et la nuit, et suscite la rosée* (TEGH, 56).

Tisseuse de la réalité, elle est donc maîtresse du destin, ce qui explique sa *fonction divinatrice*, très largement attestée de par le monde. Chez les Bamoun du Cameroun, par exemple, l'araignée mygale a reçu *du ciel le privilège de déchiffrer l'avenir... Dans le bestiaire de l'art Bamoun, le Ngaame (un autre de ses noms) dispute la première place au serpent royal... Sa signification est universelle et complexe. Liée au destin de l'homme, au drame de sa vie terrestre, la divination par le Ngaame a créé une technique du déchiffrement des signes... Elle consiste à placer sur l'orifice du trou de la mygale des signes que l'animal bouscule la nuit et transforme en message. A travers eux, le devin cherche la guérison, la protection contre l'ennemi, la joie de vivre* (MVEA, 59).

La mantique par l'araignée était couramment pratiquée dans l'ancien Empire des Incas du Pérou. Le devin découvre un pot dans lequel est conservée l'araignée divinatrice. Si aucune de ses pattes n'est pliée, l'augure est mauvais (ROWI).

Enfin l'araignée devient parfois un symbole de l'âme ou un animal psychopompe. Chez les peuples altaïques d'Asie centrale et de Sibérie, notamment, elle représente l'*âme libérée du corps*. Chez les Muisca de Colombie, si elle n'est pas l'âme, c'est elle cependant qui, sur un bateau en toile d'araignée, transporte à travers le fleuve les âmes des morts qui s'en vont aux Enfers. Chez les Aztèques, elle devient même le symbole du dieu des Enfers. Chez les Montagnards du Sud Vietnam, l'araignée est une forme de l'âme, échappée du corps pendant le sommeil ; tuer l'araignée, c'est risquer de provoquer la mort du corps endormi.

Toutes ces qualités : démiurgisme, mantique, conduite des âmes, et donc intercession entre les deux mondes de l'humaine et de la divine réalité, font que l'araignée symbolise aussi un degré supérieur d'initiation. Chez les Bambara, par exemple, elle désigne une classe d'initiés qui ont atteint : *l'intériorité, la puissance réalisatrice de l'homme intuitif et méditatif* (ZAHV, 116).

Cette intériorité, évoquée par l'araignée menaçante au centre de sa toile, c'est au contraire, pour un analyste, *un excellent symbole de l'introversion et du narcissisme, l'absorption de l'être par son propre centre* (Beaudoin).

Mais cette image enveloppante et centripète ne doit pas faire oublier cette autre image de l'intercesseur que constitue l'araignée balancée comme un yoyo au bout du fil qu'elle semble vouloir constamment remonter. On y décèlera un contenu sexuel latent (Voir **Balançoire***) parfaitement corroboré par les études faites en Sardaigne et dans les Pouilles sur *le Tarentulisme* et les accessoires de sa mise en scène (EMR, 230 sq.). Au plan mystique, ce fil évoquera le cordon ombilical, ou la chaîne d'or reliant la créature au créateur, et par laquelle celle-là tente de se hisser vers celui-ci, thème évoqué par Platon et qui sera repris par le Pseudo-Denys l'Aréopagite : *Efforçons-nous donc par nos prières de nous élever jusqu'à la cime de ces rayons divins et bienfaisants, de la même*

façon que, si nous saisissions, pour l'entraîner constamment vers nous de nos deux mains alternées, une chaîne infiniment lumineuse qui pendrait du haut du ciel et descendrait jusqu'à nous, nous aurions l'impression de l'attirer vers le bas, mais en réalité notre effort ne saurait la mouvoir, car elle serait tout ensemble présente en haut et en bas et c'est nous plutôt qui nous élèverions.

L'unité de la pensée indo-européenne se retrouve une fois encore ici, car les *Upanishad* font de l'araignée s'élevant le long de son fil un symbole de *liberté*. Le *fil* du **yogi**, c'est le monosyllabe **Aum***; grâce à lui, il s'élève jusqu'à la libération. Le fil de l'araignée est le moyen, le *support* de la réalisation spirituelle.

ARBOUSIER

Cet arbuste à feuilles persistantes était, chez les Anciens, lié à la mort et à l'immortalité. *On s'empresse de tresser les claies d'un brancard flexible avec des branches d'arbousier et de chêne et on dresse un lit funèbre ombragé de verdure,* écrit Virgile décrivant les obsèques de Pallas, compagnon d'Enée (ENÉIDE 11, 63-65).

ARBRE

L'un des thèmes symboliques les plus riches et les plus répandus; celui également dont la bibliographie, à elle seule, formerait un livre. Mircea Eliade distingue sept interprétations principales (ELIT, 230-231) qu'il ne considère d'ailleurs pas comme exhaustives, mais qui s'articulent toutes autour de l'idée du **Cosmos vivant** en perpétuelle régénérescence.

En dépit d'apparences superficielles et de conclusions hâtives, l'arbre, même sacré, n'est pas partout un objet de culte; il est la figuration symbolique d'une entité qui le dépasse et qui, elle, peut devenir objet de culte.

Symbole de la vie, en perpétuelle évolution, en ascension vers le ciel, il évoque tout le symbolisme de la verticalité: ainsi l'arbre de Léonard de Vinci. D'autre part, il sert aussi à symboliser le caractère cyclique de l'évolution cosmique: mort et régénération; les feuillus surtout évoquent un cycle, eux qui se dépouillent et se recouvrent chaque année de feuilles.

L'arbre met aussi en communication les trois niveaux du cosmos: le souterrain, par ses racines fouillant les profondeurs où elles s'enfoncent; la surface de la terre, par son tronc et ses premières branches; les hauteurs, par ses branches supérieures et sa cime, attirées par la lumière du ciel. Des reptiles rampent entre ses racines; des oiseaux volent dans sa ramure: il met en relation le monde chthonien et le monde ouranien. Il réunit tous les éléments: l'eau circule avec sa sève, la terre s'intègre à son corps par ses racines, l'air nourrit ses feuilles, le feu jaillit de son frottement.

On ne retiendra ici que la symbolique générale de l'arbre; des précisions sur des espèces particulières seront données à leur nom: acacia*, amandier*, chêne*, cyprès*, olivier*, etc.

Parce que ses racines plongent dans le sol et que ses branches s'élèvent dans le ciel, l'arbre est universellement considéré comme un symbole des rapports qui s'établissent entre la terre et le ciel. Il possède en ce sens un caractère *central*, à tel point que l'*Arbre du monde* est un synonyme de l'*Axe du monde*. C'est bien ainsi que le décrit lyriquement le Pseudo-Chrysostome, dans la sixième homélie sur la Pâque: *ferme soutien de l'univers, lien de toutes choses, support de toute la terre habitée, entrelacement cosmique, comprenant en soi toute la bigarrure de la nature humaine. Fixé par les clous invisibles de l'Esprit, pour ne pas vaciller dans son ajustement au divin; touchant le ciel du sommet de sa tête, affermissant la terre de ses pieds, et, dans l'espace intermédiaire, embrassant l'atmosphère entière de ses mains incommensurables.* (cité par H. de Lubac, dans *Catholicisme — Les aspects sociaux du dogme*, Paris, 1941, p. 366). Figure axiale, il est tout naturellement le chemin ascensionnel par lequel transitent ceux qui passent du visible à l'invisible: c'est donc cet arbre qu'évoquent aussi bien l'échelle de Jacob que le poteau chamanique de la yourte sibérienne, le poteau-mitan du sanctuaire vaudou, *Chemin des esprits* (METV, 66), ou celui de la loge des Sioux autour duquel s'accomplit la danse du soleil. C'est le pilier central qui soutient le temple ou la maison, dans la tradition judéo-chrétienne, et c'est aussi la colonne vertébrale soutenant le corps humain, temple de l'âme.

L'arbre cosmique est souvent représenté sous la forme d'une essence particulièrement majestueuse. Tels apparaissent, dans les croyances de ces peuples, le chêne celtique, le tilleul germanique, le frêne scandinave, l'olivier de l'orient islamique, le mélèze et le bouleau sibériens, tous arbres remarquables par leurs dimensions, leur longévité ou, comme dans le cas du bouleau, leur blancheur lumineuse. Sur le tronc de ce dernier des entailles matérialisent les étapes de l'ascension chamanique. Dieux, esprits et âmes empruntent le chemin de l'arbre du monde, entre ciel et terre. Ainsi en va-t-il en Chine avec l'arbre **Kien-Mou**, dressé au centre du monde, comme en témoigne le fait qu'il n'y a à son pied ni ombre, ni écho; il a neuf branches et neuf racines, par lesquelles il touche aux neuf cieux et aux neuf sources, séjour des morts.

Par lui montent et descendent les souverains, médiateurs entre le Ciel et la Terre, mais substituts aussi du soleil. Soleil et lune descendent également par le mélèze sibérien, sous forme d'oiseaux; en outre, de part et d'autre de l'arbre **Kien** se trouvent l'arbre **Fou** au levant et l'arbre **Jo** au couchant, par où monte et descend le soleil. L'arbre **Jo** porte aussi dix soleils, qui sont dix corbeaux.

Pour les musulmans chiites de rite ismaélien, l'arbre *nourri de la terre et de l'eau et dépassant le septième ciel* symbolise la **hakikat** c'est-à-dire l'état de béatitude où le mystique dépassant la dualité des apparences rejoint la Réalité suprême, l'Unité originelle où l'être coïncide avec Dieu.

Il existe dans certaines traditions plusieurs *arbres du monde*. Ainsi les Gold en situent un premier dans les cieux, un second sur terre, un troisième dans le royaume des morts (HARA, 56).

Aux antipodes du pays des Gold on trouve, dans la cosmologie des Indiens Pueblo le grand sapin du monde souterrain qui reprend le symbolisme ascensionnel de la migration des âmes, en fournissant l'échelle au moyen de laquelle les Ancêtres, *in illo tempore*, purent grimper jusqu'à *la terre de notre soleil* (ALEC, 56). Mais cet arbre central qui, du cosmos jusqu'à l'homme, couvre tout le champ de la pensée de sa présence et de sa puissance, est aussi, nécessairement, *l'arbre de vie*, qu'il soit à feuilles persistantes, tel le laurier, symbole d'immortalité, ou à feuilles caduques dont la régénération périodique exprime le cycle des morts et renaissances, et donc la vie dans sa dynamique: *s'il est chargé de forces sacrées*, note M. Eliade, *c'est qu'il est vertical, qu'il pousse, qu'il perd ses feuilles et les récupère et que, par conséquent, il se régénère: il meurt et renaît d'innombrables fois* (ELIT, 235).

L'arbre de vie a pour sève la *rosée céleste*, et ses fruits, jalousement défendus, transmettent une parcelle d'immortalité. Ainsi en est-il des fruits de l'arbre de vie de l'Eden, qui sont au nombre de *douze*, signe du renouvellement cyclique, et de celui de la Jérusalem céleste, des pommes d'or du jardin des Hespérides et des pêches de la **Si-wang mou**, de la sève du **Haoma** iranien, sans parler des diverses résines de conifères. Le **himorogi** japonais, amené dans la *Terre centrale*, paraît bien être un Arbre de Vie. L'Arbre de Vie est un thème de décoration très répandu en Iran où on le figure entre deux animaux affrontés; à **Java**, il est représenté avec la montagne centrale sur l'écran (**kayon**) du théâtre d'ombres.

L'Arbre de la **Boddhi**, sous lequel le Bouddha atteignit l'illumination, est encore un *Arbre du monde* et un Arbre de Vie: il représente, dans l'iconographie primitive, le Bouddha lui-même. Ses racines, dit une inscription d'Angkor, sont **Brahmâ**, son tronc **Çiva**, ses branches **Vishnu**. C'est une représentation classique de l'axe du monde. L'Arbre cosmique qui, dans le *Barattage de la Mer de Lait*, sert à l'obtention du breuvage d'immortalité, est représenté à Angkor avec **Vishnu** à sa base, sur son tronc et à son sommet. Mais, en d'autres

circonstances, **Çiva** est un arbre central dont **Brahmâ** et **Vishnu** sont les branches latérales.

L'association de l'Arbre de Vie et de la manifestation divine se retrouve dans les traditions chrétiennes. Car il y a analogie, et même reconduction du symbole entre l'arbre de la première alliance, l'arbre de vie de la Genèse, et l'arbre de la croix, ou arbre de la Nouvelle Alliance, qui régénère l'Homme. Pour H. de Lubac, la Croix, érigée sur une montagne, au centre du monde, reconduit totalement l'antique image de l'arbre cosmique ou arbre du monde. Fréquentes sont du reste dans l'iconographie chrétienne, les représentations de croix feuillue ou d'*Arbre-Croix*, où l'on retrouve, avec la séparation des deux premières branches, la symbolique de la fourche et de sa représention graphique, l'Y, ou de l'Unique et du duel. À la limite c'est le Christ lui-même qui, par métonymie, devient l'arbre du monde, axe du monde, échelle : la comparaison est explicite chez Origène.

En Orient comme en Occident l'arbre de vie est souvent *renversé*. Ce renversement, selon les textes védiques, proviendrait d'une certaine conception du rôle du soleil et de la lumière dans la croissance des êtres : c'est d'en haut qu'ils puisent la vie, c'est en bas qu'ils s'efforcent de la faire pénétrer. De là, ce renversement des images : la ramure joue le rôle des racines, les racines celui des branches. La vie vient du ciel et pénètre la terre : suivant un mot de Dante, il est un arbre *qui vit de sa cime*. Cette conception n'aurait rien d'antiscientifique ; mais l'en-haut oriental est sacralisé et la photogenèse s'explique par la puissance d'êtres célestes. Le symbolisme hindou de l'arbre renversé, qui s'exprime notamment dans la *Bhagavad-Gîtâ* (**15, 1**) signifie aussi que les racines sont le principe de la manifestation et les branches la manifestation qui s'épanouit. Guénon y découvre encore une autre signification : l'arbre s'élève au-dessus du *plan de réflexion*, qui limite le domaine cosmique inversé au-dessous ; il franchit la limite du *manifesté*, pour pénétrer dans le *réfléchi* et y introduire *l'inspiré*.

L'ésotérisme hébraïque reprend la même idée : *L'arbre de vie s'étend du haut vers le bas et le soleil l'éclaire entièrement. (Zohar)*. Dans l'**Islam**, les racines de l'Arbre du Bonheur plongent dans le dernier ciel et ses rameaux s'étendent au-dessus et au-dessous de la terre.

La même tradition s'affirme dans le folklore islandais et finlandais. Les Lapons sacrifient chaque année un bœuf, au profit du dieu de la végétation et, à cette occasion, un arbre est posé près de l'autel, les racines en l'air et la couronne par terre.

Schmidt rapporte que dans certaines tribus australiennes, les sorciers avaient un arbre magique qu'ils plantaient renversé. Après en avoir enduit les racines de sang humain, ils le brûlaient.

Dans les Upanishad, l'Univers est un arbre renversé, plongeant ses racines dans le ciel et étendant ses branches au-dessus de la terre tout entière. Selon Eliade, cette image pourrait avoir une signification solaire. Le Rig-Veda précise : *C'est vers le bas que se dirigent les branches, c'est en haut que se trouve sa racine, que ses rayons descendent sur nous !* La Katha-Upanishad : *Cet Açvattha éternel, dont les racines vont en haut et les branches en bas, c'est le pur, c'est le Brahman ; le Brahman, c'est ce qu'on nomme la Non-Mort. Tous les mondes reposent en lui.* Mircea Eliade commente : *l'arbre Açvattha représente ici dans toute sa clarté la manifestation du Brahman dans le Cosmos, c'est-à-dire la création comme mouvement descendant* (ELIT, 239-241).

Et Gilbert Durand de conclure : *Cet arbre renversé insolite, qui choque notre sens de la verticalité ascendante, est bien signe de la co-existence, dans l'archétype de l'arbre, du schème de la réciprocité cyclique* (DURS, 371). Cette idée de réciprocité conduit à celle d'union entre le continu et le discontinu, l'unité et la dualité, au glissement symbolique de l'Arbre de Vie à l'*Arbre de la Connaissance*, cet *arbre de la Science du Bien et du Mal*, qui est pourtant distingué du premier. Dans le paradis terrestre, il sera l'instrument de la chute d'Adam, comme l'arbre de vie sera celui de sa rédemption, avec la crucifixion de Jésus. Cette distinction de l'Ancien Testament, qui renforce encore l'idée de réciprocité, introduirait aussi, selon André Virel, *le parallélisme et la distinction de deux évolutions créatrices, biologique d'une part* (arbre de vie), *psychologique et historique de l'autre* (VIRI, 175).

C'est bien, en effet, l'idée d'évolution biologique qui fait de l'arbre de vie un *symbole de fertilité* sur lequel s'est construite, au cours des temps, toute une magie propitiatoire, dont on peut encore observer aujourd'hui de nombreux témoignages. Ainsi, dans certaines tribus nomades iraniennes, les jeunes femmes s'ornent-elles le corps d'un arbre tatoué, dont les racines partent du sexe, et les frondaisons s'épanouissent sur les seins. Très ancienne coutume aussi qui fait que, de la Méditerranée jusqu'en Inde on rencontre, isolés dans la campagne, souvent près d'une *source**, de beaux arbres couverts d'une floraison de mouchoirs rouges, que des femmes stériles sont venues nouer à ses branches pour conjurer le sort.

La coutume dravidienne du mariage mystique entre arbres et humains est destinée à renforcer la capacité de procréation de la femme : *la fiancée d'un Goala Hindu est obligatoirement mariée à un manguier, avant d'être unie à son propre mari* (BOUA, 277). Des traditions analogues sont attestées au Pendjab et dans l'Himalaya. *À Bombay, parmi les Kudva Kunbis du Gujerat, si le mariage présente certaines difficultés, on marie d'abord la jeune fille à un manguier ou à un autre arbre fruitier, parce que*, écrit Campell (Bombay Gazeteer, 7, 61) *un esprit craint les arbres et surtout les arbres à fruits*. L'analogie arbre à fruits-femme féconde joue ici un rôle complémentaire de l'analogie arbre à latex-force génésique (mâle). Ce qui explique que, *chez les Kurmi*, ce soit le fiancé que l'on *marie d'abord au manguier, le jour de son mariage. Il embrasse l'arbre, auquel il est ensuite attaché. Au bout d'un certain temps on le détache, mais les feuilles de l'arbre sont nouées autour de ses poignets.* Le mariage d'arbres associé au mariage humain se retrouve en Amérique du Nord chez les Sioux ; en Afrique, chez les Boshimans et les Hottentots.

On raconte chez les Yakoutes *qu'au nombril de la terre se dresse un arbre florissant à huit branches... La couronne de l'arbre répand un liquide divin d'un jaune écumant. Quand les passants en boivent, leur fatigue se dissipe et leur faim disparaît... Quand le premier homme, à son apparition dans le monde, désira savoir pourquoi il était là, il se rendit près de cet arbre gigantesque dont la cime traverse le ciel... Il vit alors, dans le tronc de l'arbre merveilleux... une cavité où se montra jusqu'à la ceinture une femme qui lui fit savoir qu'il était venu au monde pour être l'ancêtre du genre humain* (ROUF, 374).

Les Altaïques disent également : *avant de venir sur la terre, les âmes des humains résident dans le ciel ou sont perchées sur les cimes célestes de l'arbre cosmique, sous la forme de petits oiseaux* (ROUF, 376).

Marco Polo rapporte que *le premier roi des Ouïghours est né d'un certain champignon nourri de la sève des arbres* (cité par ROUF, 361). Des croyances analogues se retrouvent en Chine. Toutes ces légendes ne présentent qu'une alternative : tantôt un arbre est fécondé par la lumière — ce qui paraît la forme la plus ancienne du mythe — tantôt deux arbres s'accouplent.

La coutume dravidienne marie aussi *entre eux*, les arbres, substituts des hommes. Ainsi, en Inde du Sud, un couple n'arrivant pas à procréer se rend au bord de l'étang ou de la rivière sacrée, le matin d'un jour faste. Là, les deux époux plantent côte à côte deux plants d'arbres sacrés, l'un mâle, l'autre femelle, et enlacent la tige droite et rigide de l'arbre mâle avec la tige souple de l'arbre femelle. Le *couple d'arbres* ainsi formé est ensuite protégé d'un enclos, afin qu'il vive et assure, avec sa propre fécondité, celle du couple humain qui l'a planté (BOUA, 8-9). Cependant ces arbres ne sont, jusqu'alors, considérés que comme fiancés. Il faut un laps de temps d'une dizaine d'années pour qu'à l'occasion d'une nouvelle visite la femme stérile, opérant seule cette fois-ci, se rende

au pied du couple sylvestre et dépose entre les racines des deux arbres, toujours enlacés, une pierre*, longtemps lavée par les eaux de la rivière ou de l'étang sacré, et gravée d'un couple de serpents* enlacés. Alors seulement, se produira l'union mystique des arbres sacrés et la femme deviendra mère. L'association des symboles eau-pierre-serpent-arbre dans ce rituel de fécondation est particulièrement significative.

On rencontre également des interprétations anthropomorphiques de l'arbre parmi les Altaïques et Turco-Mongols de Sibérie. Ainsi *chez les Youngouses un homme se transforme en arbre et reprend ensuite sa forme primitive* (ROUF, 246).

L'arbre source de vie, précise Eliade (ELIT, 261), *présuppose que la source de vie se trouve concentrée dans ce végétal; donc, que la modalité humaine se trouve là à l'état virtuel, sous forme de germes et de semences.* Selon Spencer et Gillen cités par le même auteur, la tribu Warramunga, du nord de l'Australie, croit que l'*esprit des enfants*, petit comme un grain de sable, se trouve à l'intérieur de certains arbres, d'où *il se détache parfois pour pénétrer par le nombril dans le ventre maternel.* Ce qui n'est pas sans rappeler la croyance très répandue, selon laquelle *le principe du feu, comme celui de la vie, est caché dans certains arbres d'où on l'extrait par frottement* (GRAF).

Toutes les croyances que nous venons de rapporter montrent que, sexuellement, le symbolisme de l'arbre est *ambivalent*. L'arbre de vie peut à l'origine être considéré comme une image de l'*androgyne initial*. Mais, au plan du monde phénoménal, le tronc dressé vers le ciel, symbole de force et de puissance éminemment *solaire*, est bien le *Phallus*, image archétypale du *père*. Tandis que l'arbre creux de même que l'arbre au feuillage dense et enveloppant, où nichent les oiseaux, et qui se couvre périodiquement de fruits évoque, lui, l'image archétypale lunaire de la *mère fertile*: c'est le chêne creux d'où s'échappe l'eau de la fontaine de jouvence (CANA, 80); c'est aussi l'*athanor** des alchimistes, matrice où s'opère la gestation de l'or philosophal, souvent comparé à un arbre. C'est en ce sens que Jérôme Bosch dans la Tentation de saint Antoine, *l'a assimilé à une mégère qui extirpe de son ventre d'écorce un enfant emmailloté* (VANA, 217). Parfois aussi un arbre est considéré comme mâle, un autre comme femelle: *chez les Tchouvatches le tilleul sert à faire des poteaux funéraires pour l'office des femmes mortes, le chêne pour l'office des hommes morts* (ROUFF, 360).

Ou bien encore les deux polarités s'additionnent, ce qui conduit Jung à une interprétation androgynale, ou plutôt *hermaphrodite** du symbole.

Le mythe de Cybèle et d'Attis procure à l'analyste un excellent schéma pour illustrer sa pensée. Il considère d'abord que Cybèle, mère des dieux, et symbole de la libido maternelle, était androgyne tout comme l'arbre. Mais une androgyne brûlante d'amour pour son fils. Comme, au contraire, le désir du jeune dieu le portait vers une nymphe, Cybèle, jalouse, le rendit fou. *Attis au paroxysme du délire dont l'avait frappé sa mère, follement amoureuse de lui, se châtre sous un pin,* explique C.G. Jung, *arbre qui joue un rôle capital dans le culte qu'on lui rend. (Une fois l'an, le pin était couvert de guirlandes, on y suspendait une image d'Attis, puis on abattait l'arbre pour symboliser la castration.) Au comble du désespoir, Cybèle arracha l'arbre du sol, l'emporta dans sa grotte et elle pleura. Ainsi, voilà la mère chthonique qui va cacher son fils dans son antre, c'est-à-dire dans son giron; car, d'après une autre version, Attis fut métamorphosé en pin. Ici, l'arbre est avant tout le phallus, mais aussi la mère, vu qu'on y suspend l'image d'Attis. Cela symbolisait l'amour du fils* **attaché** *à sa mère* (JUNL, 411-412). Dans la Rome impériale, un pin coupé, souvenir, symbole, ou *simulacre* d'Attis, était transféré solennellement sur le Palatin le 22 mars, pour la fête appelée de l'**Arbor intrat**.

Un autre mythe est interprété, avec une certaine liberté quant aux détails des légendes anciennes, dans le même sens et met en cause le même arbre, le pin. Le héros Penthée est fils d'Echion, la couleuvre, et lui-même serpent de nature. Curieux d'épier les orgies des Ménades, il grimpe sur un pin. *Mais sa mère, l'apercevant, alarme les Ménades. L'arbre est abattu et Penthée, pris pour un animal, est déchiré en lambeaux. Sa propre mère est la première à se jeter sur lui... Ainsi on trouve réunis dans ce mythe le sens phallique de l'arbre* (car l'abattage symbolise la castration) *et son sens maternel, figuré par la montée sur le pin et la mort du fils* (JUNL, 413).

Cette ambivalence du symbolisme de l'arbre, à la fois phallus et matrice, se manifeste plus nettement encore dans l'arbre double: *Un arbre double symbolise le processus d'individuation au cours duquel les contraires en nous s'unissent* (JUNS, 187).

L'abondance, dans la légende des peuples, des *pères-arbres* comme des *mères-arbres* conduit à *l'arbre-ancêtre* dont l'image, dépouillée peu à peu de son contexte mythique, aboutira de nos jours à l'*arbre généalogique*. Chemin faisant, du symbole profond à l'allégorie moderne, on peut citer le mythe biblique de l'*arbre de Jessé* (ISAIE, 11, 13) qui a inspiré tant d'œuvres d'art et de commentaires mystiques: *Un rameau sortira de la tige de Jessé, et de sa racine montera une fleur et l'esprit du Seigneur se reposera sur lui: l'esprit de sagesse et d'intelligence, l'esprit de conseil et de force, l'esprit de science et de piété; l'esprit de la crainte de Dieu le remplira.* L'arbre de Jessé symbolise la chaîne des générations, dont la Bible nous résume l'histoire et qui culminera avec la venue de la Vierge et du Christ. Il a connu un grand succès chez les miniaturistes et verriers du XIII[e] siècle, et particulièrement chez les Cisterciens, en raison de leur dévotion particulière à la Vierge. Dans ses représentations l'arbre émerge du nombril, de la bouche ou du flanc de Jessé. Le tronc porte parfois des branches sur lesquelles apparaissent les rois de Juda, ancêtres du Christ.

Un autre arbre de Jessé qui, selon Oursel, constitue le chef-d'œuvre de la miniature cistercienne, se trouve dans le **commentaire de saint Jérôme sur Isaïe.** Au-dessous de l'image se trouve le texte **Egredietur virgo.** Jessé, le buste et la tête à demi soulevés, soutient de sa main gauche l'arbre jaillissant de son flanc. La Vierge immense plane. On pourrait même dire qu'elle bondit de la ramure surgissant du ventre de Jessé, comparable à un mont. Elle tient l'enfant sur son bras droit, et de sa main gauche lui offre une fleur; deux anges entourent sa tête, à la base d'une auréole cerclée de pierres. L'ange de droite vers lequel la Vierge dirige son regard présente une église schématisée: celle de Cîteaux. L'ange de gauche soutient une couronne, celle-ci étant destinée à la Vierge. Au-dessus de cette auréole se trouve la colombe, avatar de l'Esprit-Saint.

Symbolisant la croissance d'une famille, d'une cité, d'un peuple, ou mieux encore le pouvoir grandissant d'un roi, l'arbre de vie peut brusquement renverser sa polarité et devenir *arbre de mort*. On connaît le cas de Nabuchodonosor en proie à ses songes, et l'interprétation que lui fournit le prophète Daniel: *J'ai eu un rêve,* dit le Roi, *il m'a épouvanté...* Voici un arbre *au centre de la terre, très grand de taille. L'arbre grandit, devint puissant, sa hauteur atteignait le ciel, sa vue les confins de la terre. Son feuillage était beau, abondant son fruit; en lui chacun trouvait sa nourriture... Mais voici un vigilant, un saint du ciel descend; à pleine voix il crie: abattez l'arbre, brisez ses branches, arrachez ses feuilles, jetez ses fruits... Ce songe soit pour tes ennemis, répondit Daniel, et son interprétation pour tes rivaux. Cet arbre que tu as vu, grand et fort, atteignant au ciel... c'est toi, ô roi, qui es devenu grand et puissant... Mais tu seras chassé d'entre les hommes...* (DANIEL **2**, 3, **4**, 2, 78, 11, 17, 22).

Dans *Ezéchiel* (**31**, 8-10) le Pharaon est comparé à un *cèdre du Liban*. De grands arbres, comme les térébinthes, figurent parfois dans les *Psaumes* (**29**, 9) les ennemis de Yahvé et de son peuple: *Clameur de Yahvé, elle secoue les térébinthes, elle dépouille les futaies.* Isaïe (**14**, 13) déjà dénonçait les tyrans qui veulent, comme des cyprès et des cèdres, *escalader*

les cieux, mais qui sont abattus. Aspect négatif du symbolisme de ces grands arbres, ils représentent aussi l'ambition démesurée des grands de la terre, qui veulent toujours étendre et consolider leur pouvoir, et qui sont foudroyés.

L'anagramme de l'arbre, note Jacques Lacan dans ses *Écrits* (504-505) c'est la *barre*: *arbre circulatoire, arbre de vie du cervelet, arbre de Saturne ou de Diane, cristaux précipités en un arbre conducteur de la foudre, est-ce votre figure qui trace notre destin dans l'écaille passée au feu de la tortue, ou votre éclair qui fait surgir d'une innombrable nuit cette lente mutation de l'être dans l'Εν πάντα du langage?*

«Non, dit l'Arbre, il dit: Non! dans l'étincellement de sa tête superbe»,

vers que nous tenons pour aussi légitimes à être entendus dans les harmoniques de l'arbre que leur revers:

«Que la tempête traite universellement
Comme elle fait une herbe.»

La *Kabbale* aussi parle d'un *arbre de mort*. Il fournit à Adam les feuilles dont il couvre sa nudité, et le Zohar voit en lui le symbole du *savoir magique*, qui est une des conséquences de la chute. Elle est liée à l'existence du corps physique privé du *corps de lumière* (SCHK, 193).

Mais c'est encore la croix, instrument de supplice et de rédemption, qui rassemble en une seule image les deux signifiés extrêmes de ce signifiant majeur qu'est l'Arbre: par la mort vers la vie; *per crucem ad lucem*, par la croix vers la lumière.

ARC

Le tir à l'arc résume exemplairement la structure de l'ordre *ternaire*, tant par ses éléments constituants — arc, corde, flèche — que par les phases de sa manifestation: tension, détente, jet. C'est dire que le symbolisme sexuel montre ici avec une particulière évidence son indissoluble lien avec les activités de chasse et de guerre. Dans les sociétés fortement hiérarchisées le champ symbolique de l'arc va de l'acte créateur à la recherche de la perfection, tant socialement, comme en témoigne son rôle dans la chevalerie et principalement dans la tradition japonaise, que spirituellement, l'arc de Çiva comme celui du Sagittaire indiquant la voie de sublimation du désir. De l'éveil de la libido à la recherche de la sainteté on voit ici réunies en une même image l'énergie primordiale et l'énergie psychique, que la tradition indienne place respectivement dans le sacrum (premier Çakra) et au sommet du crâne (septième Çakra).

Le tir à l'arc est à la fois fonction royale, fonction de chasseur, exercice spirituel.

Arme royale, l'arc l'est en tous lieux: c'est une arme de chevalier, de **Kshatriya**; il est en conséquence associé aux initiations chevaleresques. L'iconographie puranique en fait un large usage et le désigne expressément comme emblème royal. C'est l'arme d'**Arjuna**: le combat de la **Bhagavad-Gîtâ** est un combat d'archers. Le tir à l'arc est une discipline essentielle de la voie japonaise du **Bushido**. Il est — avec la conduite des chars — le principal des arts libéraux chinois: il fait la preuve des mérites du prince, il manifeste sa Vertu. Le guerrier au cœur pur atteint d'emblée le centre de la cible. La flèche* est destinée à frapper l'ennemi, à abattre rituellement l'animal emblématique. La seconde action vise à établir l'ordre du monde, la première à détruire les forces ténébreuses et néfastes. C'est pourquoi l'arc (plus spécialement l'arc en bois de pêcher utilisant des flèches d'armoise ou d'épine) est arme de combat. Il est aussi une arme d'exorcisme, d'expulsion: on élimine les puissances du mal en tirant des flèches vers les quatre points cardinaux, vers le haut et vers le bas (le Ciel et la Terre). Le **Shinto** connaît plusieurs rituels de purification par les tirs de flèches. Dans le **Râmâyana**, l'*offrande de flèches* de **Parashu-râma** prend un caractère sacrificiel.

La flèche s'identifie à l'éclair, à la foudre... La flèche d'Apollon, qui est un rayon solaire, a la même fonction que le **vajra** (foudre) **d'Indra**. Yao, empereur *solaire*, tira des flèches vers le soleil; mais les flèches tirées vers le ciel par les souverains indignes se retournent contre eux sous forme d'éclairs. On tirait aussi, dans la Chine antique, des *flèches serpentantes*, flèches rouges et porteuses de feu, qui représentaient manifestement la foudre. De même les flèches des Indiens d'Amérique portent une ligne rouge en zigzag figurant l'éclair. Mais la flèche comme éclair — ou comme rayon solaire — est le trait de lumière qui perce les ténèbres de l'ignorance: c'est donc un symbole de la connaissance (comme l'est la flèche du *Tueur de dragon* védique — laquelle possède en outre, dans la même perspective, une signification phallique, sur laquelle nous reviendrons). De la même façon, les **Upanishad** font du monosyllabe **om** une flèche qui, lancée par l'arc humain et traversant l'ignorance, atteint la suprême lumière; **Om** (aum*) est encore l'arc qui projette la flèche du moi vers le but, **Brahmâ**, auquel elle s'unit. Ce symbolisme est particulièrement développé en Extrême-Orient et survit de nos jours au Japon. Le livre de Lietseu cite en maints endroits l'exemple du tir non intentionnel, qui permet d'atteindre le but à la condition de n'avoir souci, ni du but, ni du tir: c'est l'attitude spirituelle *non agissante* des Taoïstes. L'efficacité du tir est d'ailleurs telle que les flèches font une ligne continue de l'arc à la cible; ce qui implique, outre la notion de continuité du sujet à l'objet, l'efficacité du rapport qu'établit le roi en tirant des flèches vers le ciel, la chaîne de flèches s'identifiant à l'Axe du monde.

Qui tire? s'interroge-t-on à propos de l'art japonais du tir à l'arc. *Quelque chose tire* qui n'est pas *moi*, mais l'identification parfaite du moi à l'activité non-agissante du Ciel. *Quel est le but?* Confucius disait déjà que le tireur qui manque le but recherche l'origine de l'échec en lui-même. Mais c'est en lui-même aussi qu'est la cible. Le caractère chinois **tchong** qui désigne le *centre*, représente une cible transpercée par la flèche. Ce qu'atteint la flèche, c'est le *centre* de l'être, c'est le Soi. Si l'on consent à nommer ce but, on l'appelle **Bouddha**, car il symbolise effectivement l'atteinte de la Bouddhéité (nous avons dit plus haut qu'il était aussi **Brahmâ**). La même discipline spirituelle est connue de l'Islam, où l'arc s'identifie à la Puissance divine et la flèche à sa fonction de destruction du mal et de l'ignorance. En toutes circonstances, l'atteinte du But, qui est la Perfection spirituelle, l'union au Divin, suppose la traversée par la flèche de *ténèbres* que sont les défauts, les imperfections de l'individu.

Sur un plan différent, la Roue de l'Existence bouddhique figure un homme frappé à l'œil par une flèche: symbole de la sensation (**vedanâ**), provoquée par le contact des sens et de leur objet. Le symbolisme des sens se retrouve dans l'Inde. En tant qu'emblème de **Vishnu**, l'arc représente l'aspect destructeur, *désintégrant* (**tamas**) qui est à l'origine des perceptions des sens. **Kâma**, le dieu de l'amour, est représenté par cinq flèches qui sont les cinq sens. On songe ici à l'usage de l'arc et des flèches par Cupidon. La flèche représente aussi **Çiva** (par ailleurs armé d'un arc semblable à l'arc-en-ciel); elle s'identifie au **linga*** à cinq visages. Or le **linga*** est aussi lumière. Ainsi associée au nombre cinq, la flèche est encore, par dérivation, symbole de **Pârvati**, incarnation des cinq **tattva** ou principes élémentaires, mais réceptacle aussi, il est vrai, de la flèche phallique de **Çiva**. La *tendance* désintégrante permet de rappeler en outre que le mot **guna** a le sens originel de *corde d'arc* (COOH, COOA, DANA, EPET, GOVM, GRAD, GRAC, GRAF, GUEC, GUES, HEHS, HERS, HERZ, KALL, MALA, WIEC).

L'arc signifie **la tension d'où jaillissent nos désirs**, liés à notre inconscient. L'Amour — le Soleil — Dieu possèdent leur carquois, leur arc et leurs flèches. La flèche* recèle toujours un sens mâle. Elle pénètre. En maniant l'arc, l'Amour, le Soleil et Dieu exercent un rôle de **fécondation**. Aussi l'arc, avec ses flèches, est-il partout symbole **et** attribut de l'amour, de la tension vitale, chez les Japonais, comme chez les Grecs, ou les magiciens chamaniques de l'Altaï. A la base de ce symbolisme, on retrouve le concept de

tension dynamisante défini par Héraclite comme l'expression de la force vitale, matérielle et spirituelle. L'arc et les flèches d'Apollon sont l'énergie du Soleil, ses rayons et ses pouvoirs fertilisants et purifiants. Dans *Job*, **29**, 20, il symbolise la force :

Mes racines ont accès à l'eau, dit Job,
la rosée se dépose la nuit sur mon feuillage.
Mon prestige gardera sa fraîcheur
et dans ma main mon arc reprendra force.

Une comparaison très voisine plaçant l'arc dans la main de Çiva en fait l'emblème du pouvoir de Dieu, à l'instar du linga*. L'arc d'Ulysse symbolisait le pouvoir exclusif du roi : aucun prétendant ne pouvait le bander ; lui seul y parvint et massacra tous les prétendants.

Tendu vers les hauteurs, l'arc peut être aussi un symbole de la sublimation des désirs. C'est, semble-t-il, le cas dans le signe zodiacal du Sagittaire, qui fait figure d'archer ajustant sa flèche en direction du ciel. *Chez les anciens Samoyèdes, le tambour* portait le nom d'arc musical, arc d'harmonie, symbole de l'alliance entre les deux mondes, mais aussi arc de chasse, qui lance le chaman comme une flèche vers le ciel* (SERH, 149).

Symbole de la puissance guerrière, voire de la supériorité militaire dans le Veda, il signifie aussi l'instrument des conquêtes célestes. Ce poème riche de symboles évoque les rudes batailles, qui sont de l'ordre spirituel :

Puissions-nous par l'arc conquérir les vaches
et le butin, par l'arc gagner les batailles sévères !
l'arc fait le tourment de l'ennemi ;
gagnons par l'arc toutes les régions de l'espace !

(*Rig-Veda*, **6**, 75).

L'arc est enfin symbole du destin. Image de l'arc-en-ciel, dans l'ésotérisme religieux, il manifeste la volonté divine elle-même. Aussi exprime-t-il chez les Delphiens, les Hébreux, les populations primitives, l'autorité spirituelle, le pouvoir suprême de décision. Il est attribué aux pasteurs des peuples, aux souverains pontifes, aux détenteurs de pouvoirs divins. Un roi ou un dieu plus puissant que les autres brise les arcs de ses adversaires : l'ennemi ne peut lui imposer sa loi.

Joseph est un plant fécond près de la source
dont les tiges franchissent le mur.
Les archers l'ont exaspéré
ils ont tiré et l'ont pris à partie.
Mais leur arc a été brisé par un puissant,
les nerfs de leurs bras ont été rompus
par les mains du Puissant de Jacob,
par le Nom de la pierre d'Israël
par le Dieu de ton Père qui te secourt.

(*Genèse*, **49**, 22-25).

Comme Yahvé sur les ennemis de son peuple et de ses élus, quand il le veut, l'Archer Apollon fait régner sa loi sur l'Olympe. L'hymne homérique qui lui est dédié exalte ainsi son pouvoir : *... Je parlerai de l'Archer Apollon dont les pas dans la demeure de Zeus font trembler tous les dieux : tous se lèvent de leur siège à son approche, lorsqu'il tend son arc illustre* (HYMH, à Apollon, 1-5).

A plus forte raison les humains lui seront-ils soumis. En tant qu'archer, il est le maître de leur destin. Homère l'appelle dans l'*Iliade* : *... le dieu qui lance le trépas... Apollon à la flèche inévitable.* Il tue à coup sûr ceux qu'il vise de ses flèches ailées.

De même, Anubis, le dieu égyptien à tête de chacal, chargé de veiller sur les procès des morts et des vivants, est-il représenté souvent tirant de l'arc : attitude symbolisant la destinée inéluctable, l'enchaînement des actes. La rigueur du destin est absolue : l'enfer même a ses lois ; la liberté même entraîne une chaîne de réactions irréversibles. *Le premier acte est libre en nous*, dit Méphistophélès ; *nous sommes esclaves du second* (GOETHE, *Faust*, Première partie).

ARC-EN-CIEL

L'arc-en-ciel est **chemin** et **médiation** entre l'ici-bas et l'au-dessus. Il est **le pont** qu'empruntent dieux et héros entre l'autre monde et le nôtre. Cette fonction quasi universelle est attestée aussi bien chez les Pygmées qu'en Polynésie, en Indonésie, en Mélanésie, au Japon, pour ne parler que des cultures extra-européennes.

C'est en Scandinavie le pont de Byfrost ; au Japon le *pont flottant du Ciel* ; l'escalier aux sept couleurs, par lequel le Bouddha redescend du ciel, est un arc-en-ciel. La même idée se retrouve de l'Iran à l'Afrique et de l'Amérique du Nord à la Chine. Au Tibet, l'arc-en-ciel n'est pas le pont* lui-même, mais l'âme des souverains qui s'élève vers le ciel : ce qui ramène indirectement à la notion de **Pontifex**, le lieu de passage. Il existe un lien étymologique et symbolique entre l'arc-en-ciel et le ciel dont le nom breton **kanevedenn** suppose un prototype vieux-celtique **kambonemos** *courbe céleste*. Le symbolisme rejoindrait alors à la fois celui du **ciel** et celui du **pont**. (OGAC, **12**, 186).

Les rubans utilisés par les chamans bouriates portent le nom d'arc-en-ciel, *ils symbolisent en général l'ascension du Chaman au ciel* (ELIC, 132). Les Pygmées d'Afrique centrale croient que Dieu leur montre son désir d'entrer en rapport avec eux par l'arc-en-ciel.

L'arc-en-ciel est un exemple de transfert des attributs du dieu ouranien à la divinité solaire : *L'arc-en-ciel, tenu en tant d'endroits pour une épiphanie ouranienne, est associé au soleil et devient chez les Fuégiens le frère du soleil* (ELIT, SCHP, 79).

Chez les Dogon, l'arc-en-ciel est considéré comme le **chemin** permettant au Bélier céleste, qui féconde le soleil et urine les pluies, de descendre sur la terre. Le caméléon, qui porte ses couleurs, lui est apparenté. L'arc-en-ciel, toujours selon les croyances Dogon, a quatre couleurs, le noir, le rouge, le jaune et le vert ; elles sont la trace laissée par les sabots du Bélier céleste, quand il court (GRIE).

En Grèce, l'arc-en-ciel est Iris, la messagère rapide des dieux. Il symbolise aussi de façon générale des relations entre le ciel et la terre, entre les dieux et les hommes : il est un langage divin.

En Chine, l'union des cinq couleurs prêtées à l'arc-en-ciel est celle du **yin** et du **yang**, le signe de l'harmonie de l'univers et celui de sa fécondité. Si l'arc de **Çiva** est semblable à l'arc-en-ciel, celui d'**Indra** lui est expressément attribué (*arc d'***Indra, einthna**, est encore le nom qu'on lui donne aujourd'hui au Cambodge). Or **Indra** dispense à la terre la pluie et la foudre, qui sont les symboles de l'Activité céleste.

Les sept et non cinq couleurs de l'arc-en-ciel figurent, dans l'ésotérisme islamique, l'image des qualités divines reflétées dans l'univers, car l'arc-en-ciel est l'*image inverse du soleil sur le voile inconsistant de la pluie (Jili)*. Les sept couleurs de l'Arc sont assimilées aux sept cieux en Inde et en Mésopotamie. Selon le bouddhisme tibétain, nuages et arc-en-ciel symbolisent le **Sambogha-kâya** *(corps de ravissement spirituel)*, et leur résolution en pluie le **Nirmâna-kâya** *(corps de transformation)*.

L'union des contraires, c'est aussi la *réunion* des moitiés séparées, la résolution. Ainsi, suggère Guénon, l'arc-en-ciel apparaissant au-dessus de l'Arche réunit-il les *eaux inférieures* et les *eaux supérieures*, moitiés de l'*œuf* du monde* comme signe de la restauration de l'ordre cosmique et de la gestation d'un cycle neuf. De façon plus explicite la Bible fait de l'arc-en-ciel la matérialisation de l'*alliance. Et Dieu dit : Voici le signe de l'alliance que je mets entre moi et vous et tous les êtres vivants qui sont avec vous, pour les générations à venir : je mets mon arc dans la nuée et il deviendra un signe d'alliance entre moi et la terre* (GENÈSE, **9**, 12-17).

De Champeaux reconduit la même image dans le Nouveau Testament, la barque de Pierre relayant l'Arche de Noé : *A l'intérieur de cette coquille est circonscrit le mystère de l'Église qui est par vocation coextensif de l'univers symbolisé par le carré*. Avec Noé, Dieu a inscrit préfigurativement le carré du Nouveau Cosmos dans le Cercle irisé de la bienveillance divine. Il a esquissé le schéma de la Jérusalem* des derniers temps. Cette alliance est déjà un accomplissement, une assomption, car Dieu est fidèle. Les Christ*

en gloire, byzantins ou romans, trônent souvent au milieu d'un arc-en-ciel (CHAS, 108).

L'association Pluie-Arc-en-ciel fait qu'en de nombreuses traditions celui-ci évoque l'image d'un serpent mythique. C'est en Asie orientale, le Naga, issu du monde souterrain. Ce symbolisme qu'on retrouve en Afrique et peut-être, note Guénon, en Grèce, car l'arc était figuré sur la cuirasse d'Agamemnon par trois serpents, est en rapport avec les *courants cosmiques*, qui se développent entre le ciel et la terre. L'escalier-arc-en-ciel du Bouddha a deux **nâga** pour montants. On retrouve le même symbolisme à Angkor (Angkor-Thom, Prah Khan, Banteai Chmar) où les chaussées à **nâga**-balustrades sont des images de l'arc-en-ciel ; ce que confirme, à Angkor-Thom, la présence d'Indra à leur extrémité. Il faut ajouter qu'à Angkor la même idée paraît bien s'exprimer au linteau des portes — portes du ciel, bien sûr — où l'on retrouve **Indra** et le **makara*** crachant deux **nâga**. *L'arc à makara* symbolise très généralement l'arc-en-ciel et la pluie céleste. Les légendes chinoises content la métamorphose d'un Immortel en arc-en-ciel enroulé comme un serpent. Signalons encore à ce propos qu'il existe au moins cinq caractères désignant l'arc-en-ciel et qui, tous, contiennent le radical **hoei**, celui du serpent.

Ajoutons que, si l'arc-en-ciel est généralement annonciateur d'heureux événements, liés à la rénovation cyclique (c'est ainsi, encore, qu'un arc-en-ciel apparut à la naissance de Fou-hi), il peut aussi préluder à des troubles dans l'harmonie de l'univers et même prendre une signification redoutable : c'est l'autre face, gauche ou nocturne, du même complexe symbolique : *Quand un État est en danger de périr, écrit Houai Nan-tseu, l'aspect du ciel change... un arc-en-ciel se montre...* Chez les montagnards du Sud Viêt-nam, les rapports ciel-terre par l'intermédiaire de l'arc-en-ciel comportent un aspect néfaste, en relation avec la maladie et la mort. L'arc-en-ciel **Börlang-Kang** est d'origine sinistre ; le montrer du doigt peut provoquer la lèpre. Chez les Pygmées, il est le *dangereux serpent du ciel*, comme un arc solaire formé de deux serpents soudés ensemble. Chez les Negrito Semang l'arc-en-ciel est un serpent python. De temps à autre, *il se glisse au firmament pour y prendre un bain. Il brille alors de toutes les couleurs. Quand il verse l'eau de son bain, c'est sur la terre la pluie du soleil, une eau extrêmement dangereuse pour les humains.*

Il est maléfique chez les Negrito Andaman : il est le tam-tam de l'Esprit de la Forêt ; son apparition annonce la maladie et la mort (SCHP, 157, 167). Chez les Chibcha de Colombie, l'arc-en-ciel était au contraire une divinité protectrice des femmes enceintes (TRIB, 130).

Pour les Incas (LEHC), c'est la couronne de plumes d'Illapa, Dieu du Tonnerre et des Pluies. Illapa est considéré comme un homme cruel et intraitable, et, de ce fait, les anciens Péruviens n'osaient regarder l'arc-en-ciel, ils se fermaient la bouche de la main s'ils l'apercevaient. Son nom est donné à l'**échelle** permettant l'accès à l'intérieur des temples souterrains des Indiens Pueblo et donc symboliquement l'accès au domaine des forces chthoniennes.

Néfaste également chez les Incas. L'arc-en-ciel est un serpent céleste. *Recueilli par les hommes quand il n'était qu'un vermisseau, à force de manger il prit des proportions gigantesques. Les hommes furent contraints de le tuer parce qu'il exigeait des cœurs humains pour sa nourriture. Les oiseaux se trempèrent dans son sang et leur plumage se teinta des couleurs vives de l'arc-en-ciel.*

En Asie centrale, *une conception assez courante veut que l'arc-en-ciel aspire ou boive l'eau des fleuves et des lacs. Les Yakoutes croient qu'il peut même enlever des hommes sur la terre.* Dans le Caucase, on exhorte les enfants à faire attention à ce que l'arc-en-ciel ne les emporte pas dans les nuages (HARA, 152).

ARCADE

Se rattache à la double symbolique du carré* et du cercle*, réunissant comme la niche* les volumes du cube et de la coupe*. Elle est : Une victoire sur la platitude charnelle. *L'arcade qui élève à bout de bras sa couronne de pierre proclame la victoire durable de l'effort anagogique sur la pesanteur matérielle...* Elle évoque aussi *la stylisation spontanée et immédiate de la* **silhouette humaine** : *elle en épouse les contours et en souligne le dynamisme d'ascension* (CHAS, 269).

ARCHE

Le symbolisme de l'arche, et de la navigation* en général, comporte plusieurs aspects qui sont, dans l'ensemble, liés. Le plus connu est celui de l'Arche de Noé, naviguant sur les eaux du déluge et contenant tous les éléments nécessaires à la restauration cyclique. Les textes puraniques de l'Inde content semblablement l'embarquement et le sauvetage, par le Poisson-**Vishnu (Matsya-avatâra)**, de **Manu**, le législateur du cycle actuel, et des **Veda**, qui sont le *germe* de la manifestation cyclique. De fait, l'arche est posée à la *surface des eaux*, tout comme l'œuf du monde, *comme le premier germe vivifiant*, écrit saint Martin. Le même symbole du *germe*, de la Tradition non développée, mais destinée à l'être dans le cycle futur, se retrouve à propos de la conque* et de la lettre arabe **nûn** (une demi-circonférence, l'arche contenant un point : le *germe*). Guénon a noté l'importance de la complémentarité de l'arche et de l'arc-en-ciel*, qui apparaît au-dessus d'elle comme signe d'*alliance*. Il s'agit de deux symboles analogues, mais inverses — l'un relatif au domaine des *eaux inférieures*, l'autre des *eaux supérieures* — qui se complètent pour reconstituer une circonférence : l'unité du cycle.

Le symbolisme de l'Arche d'Alliance des Hébreux est plus proche qu'il n'y paraît du précédent. Les Hébreux la plaçaient dans la partie la plus retirée du tabernacle ; elle contenait les deux tables de la loi, la verge d'Aron et un vase plein de cette manne, dont le peuple s'était nourri dans le désert. Elle était le gage de la protection divine et les Hébreux l'emportaient dans leurs expéditions militaires. Lors de son transfert en grande pompe dans le palais de David, les bœufs qui tiraient le char firent pencher l'arche ; celui qui la toucha pour la retenir tomba aussitôt frappé de mort. On ne touche pas vainement au sacré, au divin, à la tradition. (*Deuxième livre de Samuel*, 6).

L'arche contient l'essence de la Tradition, mais *développée* sous la forme des Tables de la Loi. Elle est la *source de toutes les Puissances* du cycle (saint Martin). Une légende veut d'ailleurs qu'elle ait été cachée par Jérémie au retour de la captivité et qu'elle doive réapparaître à l'aube d'un nouvel âge.

L'Arche est dans la tradition chrétienne un des symboles les plus riches : symbole de la demeure protégée par Dieu (Noé) et sauvegardant les espèces ; symbole de la présence de Dieu dans le peuple de son choix ; sorte de sanctuaire mobile, garantissant l'alliance de Dieu et de son peuple ; enfin, symbole de l'Église. Elle revêt le triple sens symbolique de nouvelle alliance, qui est universelle et éternelle ; de nouvelle présence, qui est *réelle* ; de nouvelle arche de salut, non plus contre le déluge, mais contre le péché : c'est l'Église, l'Arche nouvelle, ouverte à tous pour le salut du monde.

L'Arche de Noé est le sujet de nombreuses spéculations, en particulier dans la tradition rabbinique. Sa forme de pyramide a le sens de feu, de flamme. Elle renferme une énergie phallique. L'Arche a été construite en bois incorruptible Met imputrescible (résineux ou acacia). Il existe unrapport étroit entre les dimensions données par Yahvé à Noé pour édifier l'Arche lors du déluge, et celles qui furent données à Moïse, pour construire l'Arche d'alliance. Cette dernière prend d'ailleurs les mêmes proportions que l'Arche de Noé, à une échelle très réduite. L'Arche de Noé comprend trois étages ; l'importance de ce chiffre ne saurait échapper : c'est un symbole ascensionnel.

Origène explique les dimensions de l'Arche. Il commente sa longueur de 300 coudées qui exprime à la fois le nombre 100 et le nombre 3 ; le premier signifie la plénitude (l'unité), le second la

Trinité. La largeur est de 50 coudées, elle est interprétée comme le symbole de la rédemption. Quant au sommet, il symbolise le chiffre 1, en raison de l'unité de Dieu. Origène présente encore des analogies entre la longueur, la largeur, la hauteur de l'Arche et la longueur, la largeur et la profondeur du mystère de l'amour de Dieu dont parle saint Paul (*Ephésiens*, 3, 18). L'Arche figure aussi le corps avec ses dimensions et ses qualités, chez saint Ambroise. Isidore de Séville dira que les 300 coudées égalent 6 fois 50; la longueur égale donc 6 fois la largeur; elle symbolise les six âges du monde. Saint Augustin commente ce thème de l'Arche qui préfigure la cité de Dieu, de l'Église, le corps du Christ.

Dans son traité *De arca Noe morali et De arca mystica*, Hugues de Saint-Victor reprend les grandes notions d'Origène. L'Arche mystérieuse est figurée par le cœur de l'homme. Hugues la compare aussi à un navire. Il étudie successivement les différents éléments de l'Arche, pour en donner une triple interprétation littérale, morale et mystique.

L'Arche du cœur trouve son analogue dans le lieu le plus secret du temple où s'offre le sacrifice, c'est-à-dire le Saint des Saints qui figure le centre du monde. L'Arche conserve toujours un caractère mystérieux. Jung découvre en elle l'image du sein maternel, de la mer dans laquelle le soleil est englouti pour renaître.

C'est le vase alchimique où se fait la transmutation des métaux. C'est encore le vase du Graal. Le thème du cœur* en tant qu'arche et vase est un symbole constant. Le cœur de l'homme est le lieu où s'opère la transmutation de l'humain en divin.

L'Arche est un symbole du coffret au trésor, trésor de connaissance et de vie: elle est principe de conservation et de renaissance des êtres. Dans la mythologie soudanaise Nommo envoya aux hommes le Forgeron primitif, qui descendit le long de l'arc-en-ciel avec l'**Arche** contenant un exemplaire de tous les êtres vivants, des minéraux et des techniques (MYTF, 239).

ARCHER (Voir Arc)

Symbole de l'homme qui vise quelque chose et qui, déjà, d'une certaine façon l'atteint en effigie... L'homme s'identifie à son projectile (CHAS, 324) (voir **flèche***). Il s'identifie également à son but, fût-ce pour manger la proie qu'il chasse, fût-ce pour prouver sa vaillance ou son habileté. De même, de très nombreuses représentations de fauves tuant des biches montrent ceux-là couvrant leur proie, comme pour la saillir, avant de la dévorer: double phénomène d'identification et de possession. L'archer symbolise le désir de la possession: tuer c'est maîtriser. Eros est généralement représenté avec un arc et un carquois.

ARÈS (Mars)

Dieu de la guerre, Arès est fils de Zeus et d'Héra. Cependant, il est *le plus odieux de tous les Immortels*, dit son père; *ce fou qui ne connaît pas de loi*, dit sa mère; *ce furieux, ce mal incarné, cette tête à l'évent*, dit Athéna, sa sœur. Brillamment armé du casque, de la cuirasse, de la lance et de l'épée, il n'est pas toujours brillant dans ses exploits: Athéna le surclassait au combat par sa plus grande intelligence; un héros grec, Diomède, arrivait à blesser le dieu dans un corps à corps par une plus grande adresse; Héphaïstos le mit dans une position ridicule avec Aphrodite.

Il symbolise la force brutale, qui se grise de sa taille, de son poids, de sa vitesse, de son bruit, de sa capacité de carnage et se gausse des questions de justice, de mesure et d'humanité. *Il s'abreuve du sang des hommes*, dit Eschyle. Mais cette vue simpliste serait un peu caricaturale.

Sans être nécessairement un dieu de la végétation, Arès est aussi un protecteur des moissons, ce qui est une des missions du guerrier. S'il est salué du titre de dieu du printemps, ce n'est pas toutefois parce qu'il favorise la poussée de la sève, mais parce que le mois de mars inaugure la saison où les princes vont en guerre. Il est aussi le dieu de la jeunesse: il guide en particulier les jeunes gens, qui émigrent pour fonder de nouvelles villes. Romulus et Remus seraient ses deux fils jumeaux. On voit souvent dans les œuvres d'art les émigrants accompagnés du pic vert* ou du loup*, qui sont des animaux consacrés à Arès; c'est une louve qui allaita les deux jumeaux, dans une grotte du futur Palatin.

S'il est *le Tueur*, le *Défenseur* des maisons et des jeunes gens, il est aussi *le Punisseur* et *le Vengeur* de toutes les offenses et, en particulier, de la violation des serments; aussi est-il parfois honoré comme le dieu du serment (SECG, 248).

Dans la triade indo-européenne, mise en relief par les travaux de G. Dumézil, Arès représente la classe guerrière.

L'hymne homérique, d'époque sans doute très tardive (IVe siècle de notre ère?), qui lui est consacré, indique la voie d'une évolution spirituelle, que symboliserait le fougueux Arès, s'il parvenait à dompter ses passions brutales: *Arès souverainement fort... cœur vaillant... père de la Victoire qui clôt heureusement les guerres, soutien de la Justice, toi qui maîtrises l'adversaire et diriges les hommes les plus justes... dispensateur de la jeunesse pleine de courage... entends ma prière! Répands d'en haut ta douce clarté sur notre existence, et aussi ta force martiale, pour que je puisse détourner de ma tête la lâcheté dégradante, réduire en moi l'impétuosité décevante de mon âme et contenir l'âpre ardeur d'un cœur qui pourrait m'inciter à entrer dans la mêlée de glaciale épouvante! Mais toi, Dieu heureux, donne-moi une âme intrépide, et la faveur de demeurer sous les lois inviolées de la paix, en échappant au combat de l'ennemi et au destin d'une mort violente!* (HYMH, 182).

La fonction du Mars romain est complètement assurée dans le domaine celtique, mais différemment. Elle est représentée à deux degrés par **Nodons** (irl. **Nuada**) qui est le *roi-prêtre*, issu de la classe guerrière, mais qui exerce une fonction sacerdotale; et **Ogmios** (irl. **Ogme**), le *dieu aux liens* qui est le *champion* (Hercule), **maître du combat singulier, de la magie et des puissances sombres.** A l'époque gallo-romaine la fonction royale a disparu et, le combat singulier n'ayant plus de raison d'être, la nature même de Mars a été gravement altérée par l'**interpretatio romana** et le syncrétisme, ce qui a été la cause d'innombrables confusions et d'erreurs (OGAC, 17, 175-188).

ARGENT

Dans le système de correspondance des métaux et des planètes, l'argent est en rapport avec la Lune. Il appartient au schéma ou à la chaîne symboliques lune-eau-principe féminin. Traditionnellement, en effet, par opposition à l'or, qui est principe actif, mâle, solaire, diurne, igné, l'argent est principe passif, féminin, lunaire, aqueux, froid. Sa couleur est le blanc*, le jaune étant celle de l'or. Le mot même argent dérive d'un mot sanscrit signifiant blanc et brillant. On ne s'étonnera donc pas de voir le métal attaché à la dignité royale. Le roi Nuada, qui a eu le bras coupé lors de la première bataille de Moytura et, de ce fait, ne peut plus régner, puisque toute mutilation ou difformité est disqualifiante, remonte sur le trône après que le dieu médecin Diancecht lui ait fait la prothèse d'un bras d'argent. On rappellera aussi le souvenir du roi mythique de Tartessos, Argantonios qui, selon Hérodote, vécut cent vingt ans (CELT 9, 329 sqq).

D'après les mythes égyptiens, les os des dieux sont faits d'argent, tandis que leurs chairs sont d'or (POSD, 21).

Blanc et lumineux, l'argent est également symbole de pureté, de toute espèce de pureté. *Il est la lumière pure, telle qu'elle est reçue et rendue par la transparence du cristal, dans la limpidité de l'eau, les reflets du miroir, l'éclat du diamant; il ressemble à la netteté de conscience, à la pureté d'intention, à la franchise, à la droiture d'action; il appelle la fidélité qui s'ensuit* (GEVH).

Dans la symbolique chrétienne, il représente la sagesse divine, comme l'or évoque l'amour divin pour les hommes (PORS 57).

Il est un symbole de l'eau purificatrice pour les Bambara; Dieu, qui réunit les deux éléments purificateurs feu et eau, est à la fois or et argent (ZAHB).

Dans les croyances russes aussi, il est symbole de pureté et de purification. Le

héros de nombreux contes traditionnels se sait menacé de mort lorsque sa tabatière, sa fourchette ou quelque autre objet familier se met à noircir (AFAN). L'hermine d'argent, protectrice des fileuses, leur fait parfois don du fil d'argent, particulièrement fin et solide. Les Kirghizes guérissent l'épilepsie en obligeant le malade à regarder le guérisseur, qui forge lentement un cône d'argent ; l'effet semble hypnotique, le malade se calme, devient somnolent, et s'apaise.

Mais l'argent, sur le plan de l'éthique, symbolise aussi l'objet de toutes les cupidités et les malheurs qu'elles provoquent, ainsi que l'avilissement de la conscience : c'est son aspect négatif, la perversion de sa valeur.

ARLEQUIN

Nom venu de la comédie italienne et donné à un personnage classiquement revêtu d'un habit confectionné de morceaux de tissu triangulaires et de couleurs différentes ; il porte un masque noir devant les yeux et un sabre de bois à la ceinture. Il incarne des rôles de jeune drôle, de bouffon malicieux, de rusé un peu bête et d'instable. C'est surtout ce dernier aspect que souligne son habit bigarré. Il est l'image de l'indéterminé et de l'inconsistant, sans idée, sans principe, sans caractère. Son sabre n'est que de bois, son visage est masqué, son vêtement fait de pièces et de morceaux. Leur disposition en damier* évoque une situation conflictuelle, celle de l'être qui n'a pas réussi à s'individualiser, à se personnaliser, à se détacher de la confusion des désirs, des projets et des possibles.

ARME

L'arme, c'est l'anti-monstre, qui devient monstre à son tour. Forgée pour lutter contre l'ennemi, elle peut être détournée de son but et servir à dominer l'ami, ou simplement l'autre. De même, des fortifications peuvent servir de pare-chocs contre une attaque et de point de départ pour une offensive. L'ambiguïté de l'arme est de symboliser en même temps l'instrument de la justice et celui de l'oppression, la défense la conquête. En toute hypothèse, l'arme matérialise *la volonté dirigée vers un but.*

Certaines armes sont faites d'alliages très savants ou de combinaisons alternées de métaux. Toute l'armure d'Agamemnon, par exemple, décrite par Homère, est une attentive composition d'or et d'argent. Les métaux les plus précieux s'y mêlent, tant pour la cuirasse et le bouclier que pour l'épée et le reste : *Autour de son épaule, il jette son épée. Des clous d'or y resplendissent ; le fourreau qui l'enferme en revanche est d'argent, mais s'adapte à un porte-épée d'or* (*Iliade* **11**, 24 et s). Comme chaque métal a sa valeur symbolique, on voit quelle richesse de signification chaque arme peut revêtir et de quelle puissance magique on s'efforce de l'investir. (Le forgeron* passait pour magicien.) Celui qui la porte s'identifie à son armure. Aussi l'échange des armes était-il, chez les Grecs, un signe d'amitié.

Les rêves d'armes sont révélateurs de conflits intérieurs. La forme de certaines armes précise la nature du conflit. Par exemple, *la psychanalyse voit dans la plupart des armes un symbole sexuel. ... La désignation de l'organe masculin est la plus claire, lorsqu'il s'agit de pistolets et de revolvers, qui apparaissent dans les rêves comme un signe de tension sexuelle psychologique* (AEPR, 225).

Saint Paul a décrit dans l'Épître aux Éphésiens ce qu'on pourrait appeler la panoplie du chrétien : *En définitive, rendez-vous puissants dans le Seigneur et dans la vigueur de sa force. Revêtez l'armure de Dieu pour pouvoir résister aux manœuvres du Diable. Car ce n'est pas contre les adversaires de chair et de sang que nous avons à lutter, mais contre les Principautés, contre les Puissances, contre les Régisseurs de ce monde de ténèbres, contre les Esprits du Mal, qui habitent les espaces célestes. C'est pour cela qu'il vous faut endosser l'armure de Dieu, afin qu'au jour mauvais vous puissiez résister et, après avoir tout mis en œuvre, rester fermes. Tenez-vous donc debout, avec* **la Vérité pour ceinture, la Justice pour cuirasse, et pour chaussures** *le* **Zèle à propager l'Évangile de la paix** ; *ayez toujours en main le* **bouclier de la Foi,** *grâce auquel vous pourrez éteindre tous les traits enflammés du Mauvais ; enfin recevez le* **casque du Salut** *et le* **glaive de l'Esprit,** *c'est-à-dire la Parole de Dieu* (**6**, 10-17). La symbolique chrétienne s'est évidemment emparée de ces images pour dresser tout un tableau de correspondances dans le combat spirituel et élaborer une sorte de polémologie mystique :

la ceinture symbolise la vérité et la charité ;
la cuirasse, la justice et la pureté ;
les chaussures, le zèle apostolique, l'humilité et la persévérance ;
le bouclier, la foi et la croix ;
le casque, l'espérance du salut ;
le glaive, la parole de Dieu ;
l'arc, la prière qui agit au loin.

De ce point de vue spirituel et moral, les armes signifient des pouvoirs intérieurs, les vertus n'étant pas autre chose que des fonctions équilibrées sous la suprématie de l'esprit.

D'autres tables de correspondances ont été conçues, mettant les armes en relation avec d'autres objets. Par exemple, certaines armes symbolisent les éléments :

La fronde de naguère, le fusil, la mitrailleuse, le canon, le missile et la fusée d'aujourd'hui sont en relation avec l'élément air ; la lance, les armes chimiques, avec l'élément terre ; l'épée, les armes psychologiques, avec l'élément feu ; le trident avec l'élément eau ; le combat de l'épée contre la lance serait un combat du feu et de la terre ; le combat du trident et de la fronde, une trombe.

D'autre part, certaines armes symbolisent des fonctions : la masse, le bâton, le fouet sont des attributs du pouvoir souverain ; la lance, l'épée, l'arc et la flèche sont des attributs du guerrier ; le couteau, le poignard, la dague, l'épieu, sont des attributs du chasseur ; la foudre, les filets sont des attributs de la divinité suprême.

Dans la psychanalyse jungienne, le couteau et la dague correspondent aux zones obscures du moi, à l'Ombre (le côté négatif, refoulé du moi) ; la lance à l'Anima (la féminité consciente de l'être humain ou l'inconscient primitif) ; la masse, le gourdin, le filet, le fouet au Mana* ; l'épée au Soi (in CIRD, 349).

ARMOISE

L'armoise était — et demeure — considérée, en Extrême-Orient, comme dotée de vertus purificatrices. Il est de fait qu'en Chine, comme en Europe, on a utilisé ses propriétés emménagogues et antihelminthiques, les unes et les autres en rapport avec des formes d'*impureté.*

Le bouillon d'armoise était consommé rituellement à la fête du 5ᵉ jour du 5ᵉ mois. Des figurines d'armoise (hommes ou tigres) étaient suspendues aux portes (cette pratique ne semble pas totalement abandonnée) en vue de purifier les maisons des influences pernicieuses et de les protéger contre la pénétration de celles-ci. Des flèches d'armoise étaient tirées contre le ciel, la terre, et les quatre orients pour éliminer les influences néfastes.

Plante odoriférante, l'armoise était en outre mêlée à la graisse des victimes sacrificielles, car l'élévation des vapeurs* parfumées est un moyen de communication avec le ciel (GRAD, GOVM).

ARTÉMIS (Diane)

Fille de Zeus* et de Léto, Artémis est la sœur jumelle d'Apollon*. Vierge ombrageuse et vindicative, *toujours indomptée*, elle apparaît dans la mythologie comme l'opposé d'Aphrodite. Elle châtie cruellement quiconque manque d'égards envers elle, le transformant par exemple en cerf qu'elle fait dévorer par ses chiens ; elle récompense de l'immortalité, au contraire, ses adorateurs fidèles, comme Hippolyte, qui meurt victime de sa chasteté.

Artémis la Bruyante, sagittaire à l'arc d'or, la sœur de l'Archer (*Iliade*, XX), courant à travers monts et forêts, avec ses compagnes et sa meute, prompte à tirer de l'arc, elle est *la sauvage déesse de la nature.* Elle se montre surtout impitoyable aux femmes qui cèdent à l'attrait de l'amour. Elle est à la fois la conductrice sur les voies de la chasteté, et la lionne sur celles de la volupté. Elle a été surnommée

la Dame des fauves. Chasseresse, elle fait un massacre des animaux qui symbolisent la douceur et la fécondité de l'amour, les cerfs et les biches, sauf quand ils sont jeunes et purs : alors elle les protège comme des êtres consacrés ; elle protège aussi les femmes enceintes, les femelles pleines, en vue des enfants à venir... Vierge, elle est la déesse des enfantements. On lui offre des sacrifices de bêtes sauvages ou domestiques ; des fillettes déguisées en ourses dansent autour d'elle. Elle a réclamé la mort d'Iphigénie, pour châtier l'outrage d'Agamemnon, mais, sur le bûcher, elle lui substitue une biche et transporte la jeune fille dans les airs pour en faire sa prêtresse.

Protectrice et parfois redoutable, Artémis règne également sur le monde humain, où elle préside à la naissance et au développement des êtres. On en a fait une déesse lunaire, errant comme la lune et jouant dans les montagnes, tandis que son frère jumeau Apollon, lui, devint un dieu solaire. L'Artémis Séléné se rattache encore au cycle des symboles de la fécondité. Farouche envers les hommes, elle jouera le rôle de protectrice de la vie féminine. Aussi a-t-on considéré son culte comme dérivé de celui *de la Grande Mère** **asiatique et égéenne,** particulièrement en honneur à Ephèse et à Délos (SECG, 353-365).

La Diane romaine répondrait à un dieu céleste indo-européen **qui assurait, d'après G. Dumézil, la continuité des naissances et pourvoyait à la succession des rois.** Elle était aussi protectrice des esclaves. Dès le V[e] siècle avant J.-C., elle fut assimilée à la déesse grecque Artémis.

Artémis symboliserait, aux yeux de certains analystes, l'aspect jaloux, dominateur, castrateur de la mère. Avec Aphrodite*, son opposé, elle constituerait le portrait intégral de la femme, si profondément divisée en elle-même, tant qu'elle n'a pas réduit les tensions nées de ce double aspect de sa nature. Les fauves dont Artémis accompagne ses courses sont les instincts inséparables de l'être humain, qu'il importe de dompter pour parvenir à cette *cité des justes* que, selon Homère, aimait la déesse.

Le culte de Diane proprement dite n'est pas attesté en Gaule avant l'époque romaine, mais son extraordinaire diffusion est prouvée par la manière dont les conciles et autres assemblées ou autorités chrétiennes réagirent contre lui, jusque vers les VII[e] et VIII[e] siècles. Il est probable que Diane, qui symbolise les aspects virginaux et souverains de la plus vieille mythologie italique, a recoupé le culte d'une divinité celtique continentale, dont le nom ressemblait au sien et devait être proche par la forme de la **Dé Ana** ou *déesse Ana* irlandaise, mère des dieux et patronne des arts (CELT, 15, 358).

ARTHUR

Étymologiquement, le nom gallois Arthur est un dérivé du nom de l'ours **(arto-s)** par un britonnique ancien **artoris** dans lequel seul le suffixe est d'origine latine. Arthur est le « roi » par excellence et son *pouvoir temporel* s'oppose symboliquement à l'autorité spirituelle (représentée par le sanglier*) dans l'épisode légendaire de la chasse. L'idéal chevaleresque de la quête du Graal, largement repris et exploité par les littératures médiévales, insulaires ou continentales, correspond en effet à une prédominance de la classe guerrière. Par voie de conséquence, le roi Arthur de l'histoire, transposé dans la légende et mystérieusement endormi dans l'île d'Avallon (localisation de l'Autre Monde), catalyse toutes les *aspirations politiques* des petites nations celtiques du Moyen Age : les Gallois et les Bretons attendent qu'il vienne les délivrer de la domination étrangère, ce qu'il ne manquera pas de faire avant la fin des temps (voir **ours*** et **pierre***).

ARTICULATION

Le symbolisme des articulations s'apparente à celui des nœuds* (articulation se dit *nœud* en Bambara) (ZAHB).

Les articulations permettent l'action, le mouvement, le travail ; chez les Bambaras, les six sociétés d'initiation jalonnant le cours de la vie humaine sont associées aux six principales articulations des membres. Elles articulent la société humaine, elles donnent à l'homme les moyens de se réaliser (ZAHB).

Comme les nœuds et les liens, les articulations symboliseraient les fonctions nécessaires au passage de la vie à l'action.

Les articulations principales des membres ont une importance fondamentale dans la pensée des Dogons et des Bambaras du Mali. Au début des temps, les hommes n'avaient pas d'articulations, leurs membres étaient mous et ils ne pouvaient pas travailler. Les ancêtres mythiques de l'humanité actuelle furent les premiers êtres dotés d'articulations. Ils étaient du reste au nombre de huit*, nombre qui devint celui de la création. La semence masculine provient des articulations et, lorsqu'elle descend féconder l'ovule contenu dans la matrice de la femme, elle s'installe dans les articulations de l'embryon pour l'animer. Avec l'apparition des hommes articulés vient celle de la *troisième parole* : le verbe dans sa plénitude, et celle des techniques traditionnelles propres à ces peuples, agriculture, filage, tissage, forge (GRID).

Pour les Bambaras, la fatigue que l'homme ressent dans les membres, après l'acte sexuel, prouve que son liquide séminal provient des articulations (DIEB).

Pour les Likoubas et Likoualas du Congo, le corps humain comprend quatorze articulations principales, dont sept supérieures (cou, épaules, coudes, poignets) et sept inférieures (reins, aines, genoux, chevilles), qui constituent le siège de la génération ; l'ordre de ces articulations (de haut en bas, du cou vers les chevilles) est celui dans lequel se fait la manifestation de la vie chez le nouveau-né ; à l'inverse, on peut voir la vie se retirer du corps d'un mourant par la paralysie progressive de ces quatorze articulations, la dernière à fonctionner étant celle du cou (LEBM).

Les anciens Caraïbes des Antilles considéraient que l'homme était doté de plusieurs âmes, qu'ils plaçaient dans le cœur, la tête et les articulations où se manifeste le pouls (METB).

L'articulation est un des symboles de la communication, la voie par où se manifeste et passe la vie.

ASCENSION

Il existe de nombreuses représentations, dans l'iconographie chrétienne, de *l'homme ascensionnel* : symbole de l'envol, de l'élévation au ciel après la mort. Il est généralement figuré les bras levés, comme dans la prière ; les jambes repliées sous lui, comme dans l'adoration ; il est parfois soulevé de terre, sans support apparent et sa tête est nimbée d'étoiles, parfois des ailes, anges ou oiseaux l'emportent (CHAS, 322). Toutes ces images représentent une réponse positive de l'homme à sa vocation spirituelle et, plutôt qu'un état de perfection, un mouvement vers la sainteté. Le niveau d'élévation dans l'espace, à peine au-dessus du sol ou en plein ciel, correspond au degré de vie intérieure, à la mesure suivant laquelle l'esprit transcende les conditions matérielles de l'existence. L'Assomption de la Vierge Marie, après sa Dormition, symbolise par exemple, indépendamment de la réalité historique du fait, la spiritualisation absolue de son être, corps et âme.

D'autres symboles ascensionnels, l'arbre*, la flèche*, la montagne*, etc., représentent aussi la montée de la vie, son évolution graduelle vers les hauteurs, sa projection vers le ciel.

L'ascension chamanique est, elle, une opération divinatoire et prophylactique, destinée à sauver un malade, en retrouvant son âme dérobée par un esprit. La moderne psychanalyse, qui voit dans les rêves ascensionnels un symbole orgasmique, rejoint cet aspect de la tradition chrétienne du Moyen Age, qui associait au diable, et donc aux cultes orgiastiques l'ascension nocturne des sorciers, sorcières et possédés. Pôle ténébreux du symbole.

ASPHODÈLES

Pour les Grecs et les Romains, les asphodèles, liliacées aux fleurs régulières et hermaphrodites, sont toujours liés à la mort. Fleurs des prairies infernales, ils sont consacrés à Hadès et Perséphone. Les

Anciens eux-mêmes ne savaient guère pourquoi il en était ainsi et cherchaient à couper ou même à corriger ce nom pour lui faire signifier *champ de cendres* ou *les décapités, c'est-à-dire, mystiquement, ceux dont la tête ne commande plus aux membres, ne dicte plus de volontés* (LANS, I, 166).

On en tire aussi de l'alcool. L'asphodèle symboliserait la perte du sens et des sens, caractéristique de la mort. Bien que les Anciens lui aient prêté une odeur pestilentielle — sous l'influence peut-être d'une association avec l'idée de mort — le parfum de l'asphodèle s'apparente à celui du jasmin. Victor Hugo l'évoque dans **Booz endormi**, au milieu d'une *ombre nuptiale, Elle à demi vivante et moi mort à demi*, où la vieillesse, le doute, l'affaiblissement des sens contrastent avec l'attente de l'amour :

Un frais parfum sortait des touffes d'asphodèles ;

Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala...

Ruth songeait et Booz dormait ; l'herbe était noire...

ASTRES

En général, ils participent des qualités de transcendance et de lumière, qui caractérisent le ciel*, avec une nuance de **régularité** inflexible, commandée par une raison à la fois naturelle et mystérieuse. Ils sont animés d'un mouvement circulaire, qui est le signe de la **perfection**. (Voir étoiles*, lune*, soleil*).

Les astres sont symboles du comportement parfait et régulier, ainsi que d'une immarcescible et distante beauté.

Dans l'Antiquité, ils étaient comme divinisés ; plus tard, ils furent conçus comme dirigés par les anges. Ils devinrent le lieu de séjour pour les âmes des personnages illustres, ainsi que l'affirme Cicéron, dans le **Songe de Scipion**. Ils ont fait l'objet, non seulement de poèmes, mais d'admirables prières ; témoin cet hymne fervent aux planètes, que nous reproduisons ici.

Cette prière écrite par un dévot païen, au début du IV[e] siècle, exprime le symbolisme cosmique et moral attribué aux planètes parmi les astrologues plus ou moins mystiques des premiers siècles de notre ère :

Soleil souverainement bon, souverainement grand, qui occupes le milieu du ciel, intellect et régulateur du monde, chef et maître suprême de toutes choses, qui fais durer à jamais les feux des autres étoiles en répandant sur elles, en juste proportion, la flamme de ta propre lumière,

et toi, Lune qui, placée dans la région la plus basse du ciel, de mois en mois, toujours nourrie des rayons du soleil resplendis d'un auguste éclat pour perpétuer les semences génératrices,

et toi, Saturne, qui, situé à la pointe extrême du ciel, t'avances, astre livide, d'une démarche paresseuse aux mouvements indolents,

et toi, Jupiter, habitant de la roche Tarpéienne, qui par ta majesté bénie et salvatrice ne cesses de donner joie au monde et à la terre, qui détiens le gouvernement suprême du second cercle céleste,

toi aussi, Mars Gradivus, dont l'éclat rouge remplit toujours d'horreur sacrée, qui es établi dans la troisième région du ciel,

vous enfin, fidèles compagnons du Soleil, Mercure et Vénus,

par l'accord de votre gouvernement, par votre obéissance au jugement du Dieu Suprême qui décerne à notre souverain maître Constantin et à ses fils tout invincibles, nos seigneurs et nos césars, un empire perpétuel, faites que, sur nos enfants encore et sur les enfants de nos enfants, ils règnent sans interruption durant l'infinité des siècles, pour que, ayant repoussé tout mal et toute affliction, le genre humain acquière le bienfait d'une paix et d'un bonheur éternels.

Firmicus Maternus, (traduction de A.-J. Festugière, dans *Trois dévots païens*, Paris, 1944, I, p. 13-14.)

ATHANOR

Symbole du creuset des transmutations, physiques, morales ou mystiques. Pour les alchimistes, *l'athanor, où s'opère la transmutation, est une matrice en forme d'œuf, comme le monde lui-même, qui est un œuf gigantesque, l'œuf orphique qu'on trouve à la base de toutes les initiations, en Égypte comme en Grèce ; et de même que l'Esprit du Seigneur, ou Ruah Elohim, flotte sur les eaux, de même dans les eaux de l'athanor, doit flotter l'esprit du monde, l'esprit de vie, dont l'alchimiste doit être assez habile pour s'emparer* (GRIM, 392).

ATHÉNA

Comme celle de son frère, Apollon*, la figure d'Athéna a beaucoup évolué dans l'Antiquité et, d'une façon constante, dans le sens d'une spiritualisation. Deux de ses attributs symbolisent les termes de cette évolution, le serpent et l'oiseau. Antique déesse de la mer Égée, issue des cultes chthoniens (le serpent), elle s'est élevée à une place dominante dans les cultes ouraniens (l'oiseau) : déesse de la fécondité, et de la sagesse ; vierge, protectrice des enfants ; guerrière, inspiratrice des arts et des travaux de la paix. Elle est, selon l'expression de Marie Delcourt, une *très énigmatique personne, celle, sans doute, de toute la mythologie grecque, dont l'être profond nous reste le plus secret.* C'est que l'image que nous nous faisons d'Athéna condense plusieurs siècles d'histoire mythologique, vécue avec la plus grande intensité.

Sa naissance fut comme un jaillissement de lumière sur le monde, l'aurore d'un nouvel univers, semblable à une vision d'Apocalypse. D'un coup d'une hache* d'airain*, forgée par Héphaïstos, suivant l'évocation de Pindare, *Athéna jaillit du front de son père en poussant un cri formidable. Ouranos en frissonne, ainsi que la Terre-Mère.* Son apparition marquait un bouleversement dans l'histoire du Cosmos et de l'humanité. Une pluie *de neige d'or* se répandit sur la ville de sa naissance : neige et or, pureté et richesse, venant du ciel avec la double fonction, celle qui féconde comme la pluie et celle qui illumine comme le soleil. Cette neige d'or est aussi *l'art qu'engendre la science et qui sait grandir, toujours plus beau, sans recourir à la fraude*, c'est-à-dire au mensonge, ni à la magie. Le jour même, Apollon, *le Dieu qui donne aux hommes la lumière* prescrit à sa descendance innombrable d'observer à l'avenir cette obligation : *... Sur l'autel brillant que les premiers ils élèveraient à la Déesse, ils institueraient un sacrifice auguste, pour réjouir le cœur de la Vierge à la lance frémissante et celui de son père* (Pindare, Septième Olympique, 35-55, traduction de Aimé Puech, les Belles-Lettres, Paris, 1922). On ne saurait imaginer plus lumineuse atmosphère, semblable à *l'épiphanie d'une divinité émergeant d'une montagne sacrée* (SECO, 325).

Et pourtant, à de certains jours de fêtes en l'honneur d'Athéna, on offrait des gâteaux en forme de serpents et de phallus : symboles de fertilité et de fécondité. En souvenir d'Erichtonios, le futur fondateur d'Athènes, que tout enfant Athéna avait protégé dans un coffret, en compagnie et sous la sauvegarde d'un serpent, on offrait aux nouveau-nés de Grèce une amulette représentant un petit serpent : symbole de sagesse intuitive et de vigilance protectrice. Plusieurs statues revêtent Athéna, non seulement du bouclier à tête de Gorgone auréolée de serpents, dont la seule vue terrifiait ses ennemis, mais d'une ceinture, d'une cotte, d'une tunique, ou d'un baudrier, tous frangés de serpents la gueule ouverte : symbole de la combativité de la déesse et de l'acuité de son intelligence. C'est la jeune fille armée qui défend les hauteurs, dans tous les sens du terme, physique et spirituel, où elle s'est établie.

Si elle place sur son bouclier la tête terrifiante de la Méduse, c'est comme un miroir de vérité, pour combattre ses adversaires, en les pétrifiant d'horreur devant leur propre image. C'est grâce au bouclier qu'elle lui prêta que Persée* vint à bout de l'affreuse Gorgone*. Aussi Athéna est-elle la déesse victorieuse, par la sagesse, par l'ingéniosité, par la vérité. La lance* elle-même qu'elle tient à la main est une arme de lumière ; elle sépare, elle perce, comme l'éclair, les nuées ; elle est un symbole vertical, comme le feu et comme l'axe*.

La protection qu'elle accorde aux héros, Héraclès, Achille, Ulysse, Ménélas,

symbolise, écrit Pierre Grimal, *l'aide apportée par l'Esprit à la force brutale et à la valeur personnelle des héros* (GRID, 57).

Celle qui fut honorée comme une déesse de la fécondité et de la victoire symbolise surtout : *la création psychique... la synthèse par réflexion... l'intelligence socialisée* (VIRI, 104).

Elle est en effet la protectrice des hauts lieux, acropoles, palais, villes (déesse poliade) ; l'inspiratrice des arts, civils, agricoles, domestiques, militaires ; l'intelligence active et industrieuse. C'est la déesse de l'équilibre intérieur, de la mesure en toutes choses. Elle est *la personnalité divine qui exprime le mieux les caractères mêmes de la civilisation hellénique, guerrière ou pacifique, mais toujours intelligente et réfléchie, sans mystères ni mysticisme, sans rites orgiaques ou barbares* (LAVD, 129).

L'histoire même du mythe d'Athéna, avec sa valeur symbolique, ne fait que gagner à cette observation. Elle nous montre que la déesse n'atteignit sa perfection qu'au terme d'une longue évolution ; et celle-ci reflète l'évolution de la conscience humaine. Au cours de son histoire mythologique, Athéna a présenté plus d'un trait de caractère sauvage et barbare, capable de contredire l'image finale que la déesse donne d'elle-même, quand tous les éléments de sa riche personnalité ont été intégrés dans une harmonieuse synthèse. On peut la juger à une phase de son développement et mettre en relief tel caractère particulier. On peut la considérer au contraire à son plus haut sommet dans la conscience grecque. Il semble dès lors que, de même que son frère Apollon, elle symboliserait : *la spiritualisation combative et la sublimation harmonisante (qui) sont solidaires... Ils (le frère et la sœur) symbolisent les fonctions psychiques sensées, nées de la vision des idéaux ultimes : la vérité suprême (Zeus) et la sublimité parfaite (Héra)*. Notons que Zeus et Héra sont pris ici, eux également, dans leur signification la plus élevée. Athéna symbolisera plus particulièrement *la combativité spirituelle* (DIES, 97-98), celle qui doit toujours être en éveil, car nulle perfection n'est à jamais acquise, sauf chez l'être qui sera devenu : *tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change*.

ATLANTIDE

L'Atlantide, continent englouti, quelle que soit l'origine historique de la légende, reste dans l'esprit des hommes, à la lumière des textes inspirés à Platon par les Égyptiens, comme le symbole d'une sorte de paradis perdu ou de cité idéale. Domaine de Poséidon qui y installa *les enfants qu'il avait engendrés d'une femme mortelle* ; il aménagea, embellit et organisa lui-même l'île, elle fut un grand et merveilleux royaume : *Les habitants avaient acquis des richesses en telle abondance que jamais sans doute avant eux nulle maison royale n'en posséda de semblables et que nulle n'en possédera aisément de telles à l'avenir... Ils recueillaient deux fois l'an des produits de la terre : l'hiver, ils utilisaient les eaux du ciel ; l'été, celles que donnait la terre, en dirigeant leurs flots hors des canaux* (*Critias*, 114 d, 118 e, traduction d'Albert Rivaud, Les Belles-Lettres, Paris, 1925).

Que ce soient là les souvenirs d'une tradition fort ancienne ou qu'il s'agisse d'une utopie, Platon projette dans cette Atlantide ses rêves d'une organisation politique et sociale sans faille. Les dix rois se jugent entre eux : *Quand l'obscurité était venue et que le feu des sacrifices était refroidi, tous revêtaient de très belles robes d'azur sombre et ils s'asseyaient à terre, dans les cendres de leur sacrifice sacramentaire. Alors, dans la nuit, après avoir éteint toutes les lumières autour du sanctuaire, ils jugeaient et subissaient le jugement, si l'un d'eux accusait un autre d'avoir commis quelque infraction. La justice rendue, ils gravaient les sentences, le jour venu, sur une table d'or, qu'ils consacraient en souvenir* (*Critias*, 120 bc, p. 273).

Mais lorsque *l'élément divin vint à diminuer en eux* et que *domina le caractère humain*, ils méritèrent le châtiment de Zeus.

Ainsi l'Atlantide rejoint le thème du paradis, de l'Age d'Or, qui se retrouve dans toutes les civilisations, soit aux débuts de l'humanité, soit à son terme. Son originalité symbolique tient à l'idée que le paradis réside dans la prédominance en nous d'un élément divin.

Les hommes, montre encore l'Atlantide, finissent toujours, *parce qu'ils ont laissé perdre les plus beaux des biens les plus précieux*, par être chassés du paradis qui s'engloutit avec eux. N'est-ce pas suggérer que le paradis et l'enfer sont d'abord en nous-mêmes ?

ATON

Dieu égyptien, dont le culte exclusif fut établi par le célèbre réformateur religieux, le pharaon Akhnaton, Aménophis IV, que Daniel Rops baptisa *le roi ivre de Dieu*, mais dont le règne fut fatal à l'Empire. C'était le Dieu tutélaire, solaire et spirituel à la fois, irradiant de sa chaleur et de sa lumière dans tous les êtres. Il avait conçu et créé l'univers, par sa parole et sa pensée. Il était représenté comme un soleil dardant ses rayons en signes de vie. Il symbolise la vie unique, d'où procède tout vivant. Des hymnes le chantent : *Salut ô toi ô Disque vivant, qui poins dans le ciel. Il submerge les cœurs et toute terre est en fête par la vertu de son joyeux frémissement* (traduction de Jean Yoyotte, dans POSD, 32).

AU-DELÀ

L'Au-delà est le domaine mystérieux où vont tous les humains après leur mort. Il est différent de l'Autre Monde qui n'est pas un Au-delà, mais un monde jouxtant ou doublant souvent le nôtre en ce sens que ses habitants peuvent en sortir ou y entrer librement. Ils peuvent même y inviter des humains, alors que de l'Au-delà, personne ne revient. L'Au-delà est localisé quelquefois comme un *mauvais* monde sous des collines et des tertres.

L'Autre Monde est par définition le monde des dieux, en opposition au monde des hommes, terrestres ou défunts, ces derniers allant dans l'Au-delà. Il échappe aux contingences du temps et de la dimension. Ses familiers sont immortels et peuvent se trouver n'importe où et à n'importe quel moment. C'est ce que l'Irlande appelle globalement **le sid**, ou **sidh** en orthographe moderne (d'un mot qui, étymologiquement, signifie *paix*). C'est par excellence encore un monde sacré avec lequel l'humanité ne peut communiquer qu'à certains moments (fêtes) et en certains endroits (lieux consacrés ou omphaloi). Les transcripteurs chrétiens des légendes irlandaises l'ont indûment confondu, dans leurs descriptions merveilleuses, avec l'Au-delà et le Paradis biblique, la distinction entre Autre Monde et Au-delà n'étant plus comprise. C'est la raison aussi pour laquelle on a quelquefois placé le **sid** dans des collines d'Irlande ou dans des lacs (OGAC, 28, 136 s).

AUGURE

Les Celtes ont connu des druides, des poètes et des devins, mais aucun collège d'augures spécialisés. La divination a été l'apanage indivis de toute la classe sacerdotale. C'est là la grande originalité des augures en terre celtique. Abstraction faite de cette particularité, les procédés utilisés ne diffèrent pas tellement de ceux des pays classiques : divination par les éléments, par les oiseaux, par la chute d'un animal sacrifié (LERD, 53).

Le Collège des Augures, à Rome, aurait été fondé, dès les origines de la Cité, par Numa, le second roi. Mais les auspices ou la consultation rituelle du vol des oiseaux, des météores et des phénomènes atmosphériques, qui est la fonction propre des augures, remontent à une très haute antiquité, et probablement aux Chaldéens. *Le mot* **augur**, *de même racine que le verbe* **augeo**, note Jean Beaujeu, signifiait un *pouvoir d'accroissement* ; les augures sont les seuls *interprètes autorisés de la volonté des dieux, sauf recours exceptionnel aux haruspices (collège de prêtres qui interprétait les volontés divines, d'après l'examen des viscères d'animaux). Les augures prennent les auspices au nom de l'État, par l'examen du vol des oiseaux**, *l'observation des poulets** *sacrés et l'interprétation des*

éclairs; la réponse est donnée par oui ou par non à une question précise, posée par un magistrat, selon un rituel rigoureux. La décision de l'augure est sans appel, son pouvoir considérable puisqu'il peut différer une bataille, une élection, etc. Les augures ont aussi pour fonction d'***inaugurer** *rituellement des villes, des temples et autres lieux, des prêtres même.* L'augure est généralement représenté vêtu d'une robe rouge, une couronne sur la tête, son bâton **augural** à la main, debout et observant le ciel. L'insigne de sa fonction est une petite verge, recourbée en forme de crosse, le lituus. L'augure l'utilisait pour marquer l'espace du ciel où devaient évoluer les oiseaux: il dessinait un carré, forme d'un temple, dans lequel l'oiseau s'enchâsserait. L'augure ne pouvait être dessaisi de ses privilèges sacrés: il en était marqué pour la vie. *Même condamné pour les plus grands crimes,* dit Plutarque, *l'augure ne peut, de son vivant, être dépouillé de son pontificat.*

Interprète tout-puissant et infaillible des messages divins, à travers une écriture inscrite dans les cieux, il symbolise la prédominance de *l'esprit sur la raison.* Il est le lecteur de l'Invisible à travers les signes visibles du ciel. Des causes mystérieuses d'échec ou de succès échappent à l'intelligence humaine: il faut les percevoir par d'autres moyens d'investigation. L'augure a vu, a lu, a parlé, il convient de s'incliner. Les collusions historiques entre la voix de l'augure et les désirs des autorités publiques, à une époque où les croyances s'étaient affaiblies, n'affectent en rien cette valeur du symbole.

AUM (ou OM)

Placé en tête et au terme de toute récitation liturgique, Aum est le premier **mantra**, l'un des plus puissants et le plus célèbre de la tradition indienne. Symbole le plus fort de la divinité, qu'il exprime à l'extérieur et réalise à l'intérieur de l'âme, il résume en lui-même le *souffle créateur;* la tradition védique veut en effet que l'univers se soit développé à partir de l'énergie cosmique mise en branle lorsque le démiurge prononça cette première formule appelant à l'éveil de toutes choses:

AUM BHUR BHUVAH SVAH
(AUM TERRE! ATMOSPHÈRE! CIEL!)

Étant le son primordial, le verbe de l'univers, son énoncé contient une charge énergétique considérable et extraordinairement efficace en vue de la transformation spirituelle. Dans la pensée hindoue, le *son* qui est à la fois Dieu, l'origine de toutes choses et tout être, confère aux mantra leur valeur quasi magique. Le mot exprimant l'être dans un son est à la fois cet être même et l'Etre d'où tout dérive et en quoi tout se résorbe. Exprimer le *son* de Dieu, c'est se diviniser. **Aum** est, selon Vivekânanda et la tradition védantique, la manifestation par excellence de la divinité.

La signification totalisante du mot **Aum** se trouve renforcée par le fait que les trois lettres qui le composent contiennent le rythme ternaire, si important dans la pensée, l'organisation du monde et la cosmogonie indiennes. En voici quelques exemples: triple est la divinité suprême, sous les apparences de Brahma, Vishnu, Çiva; triples sont les qualités cosmiques, matérialité, énergie, essentialité; il y a trois mondes, la terre, l'espace, le ciel; et l'humanité est divisée en trois castes, clergé, noblesse, tiers état, à l'égal de la personne humaine, faite du corps, de la pensée et de l'âme; ce qui rejoint l'énoncé du Moyen Age chrétien (spiritus, anima, corpus).

A ces doctrines métaphysiques les Hindous cherchent des correspondances physiologiques qui entraînent une véritable *théologie du son.* La technique de prononciation du mot sacré **Aum**, selon Vivekânanda, en éclaire le symbolisme.

Lorsque nous exprimons un son, nous faisons jouer le souffle et la langue en utilisant le larynx et le palais comme plaque de résonance. La manifestation la plus naturelle du son est précisément la syllabe **Aum** *qui renferme tous les sons.* **Aum** *est composé de trois lettres:* **A.U.M. A** *est le son fondamental, la clé, qui se prononce sans contact avec aucune partie de la langue et du palais. C'est le son le moins différencié de tous, celui qui fait dire à Krishna dans la* **Bhagavad-Gîtâ**: *«Parmi les lettres je suis le A et le Binaire des mots composés; c'est Moi qui suis le Temps infini; je suis le Dieu dont la face est tournée de tous côtés.» Le son de la lettre* **A** *part du fond de la cavité buccale, il est guttural.* **U** *(prononcé ou) se souffle depuis la base même de la plaque de résonance de la bouche jusqu'à son extrémité. Il représente exactement le mouvement en avant de la force, qui débute à la racine de la langue et vient finir sur les lèvres.* **M** *correspond au dernier son de la série labiale, car on le produit avec les lèvres closes. Prononcé correctement,* **Aum** *représente tout le phénomène de la production du son, ce que ne peut faire un autre mot. Il est donc le symbole naturel de tous les sons diversifiés; il condense toute la série possible de tous les mots que l'on peut imaginer.* La meilleure expression du son, la meilleure expression du souffle, **Aum** est la meilleure manifestation du divin. Traversant tous les mots, tous les êtres, il se déploie dans un mouvement créateur perpétuel, universel, illimité. Il est la traduction la plus subtile de l'Univers manifesté.

On en a rapproché le mot hébraïque **Amen**, adopté par la liturgie chrétienne, mot qui termine les prières et dont la musique se compose généralement d'une suite puissante d'arsis et de thésis, d'élans et de repos, s'achevant dans un souffle. Ce mot, ces chants obéiraient pour certains psychologues, *à la même pulsion archétypique* que **Aum** et symboliseraient aussi, dans le vœu final de la prière, le souffle créateur appelé pour exaucer la prière.

AURA

L'aura désigne la lumière entourant la tête des êtres solaires, c'est-à-dire doués de la lumière divine. Cette lumière est nimbe* pour la tête, auréole* pour le corps, gloire pour l'être dans sa totalité. L'aura est ainsi comparable à une nuée lumineuse: ses colorations sont diverses. La forme ovoïde de l'aura est à rapprocher de l'amande* mystique, de la mandorle*, de l'œuf* aurique. Parfois l'aura et le nimbe se confondent en raison de leur caractère analogue. La lumière est toujours un signe divin de sacralisation. Les religions de lumière, les cultes du soleil et du feu sont à l'origine de cette importance donnée à l'aura (COLN).

AURÉOLE (Nimbe)

Image solaire possédant le sens de couronne (couronne royale). L'auréole est manifestée par un rayonnement autour du visage et parfois du corps, dans sa totalité. Ce rayonnement d'origine solaire indique le *sacré,* la sainteté, le divin. Il matérialise l'aura*, sous une forme particulière.

L'auréole elliptique, ou auréole située autour de la tête, indique la **lumière spirituelle.** Celle-ci préfigure celle des corps ressuscités. Il s'agit donc d'une transfiguration anticipée en corps glorieux (COLN).

La tonsure des prêtres et des moines s'apparente à l'auréole en tant qu'elle forme couronne*: elle indique leur vocation exclusive au spirituel, l'ouverture de l'âme.

Dans l'art byzantin, l'auréole ronde était réservée aux défunts qui vécurent en saints ici-bas et qui sont admis au ciel; les personnages encore vivants sur terre ne pouvaient tout au plus bénéficier que d'une auréole carrée. On retrouve ici le symbolisme universel du cercle*: le ciel, et du carré*: la terre.

L'auréole est un procédé universel pour valoriser un personnage en ce qu'il a de plus noble: la tête. Grâce à l'auréole, la tête est comme agrandie, elle rayonne. Chez l'homme auréolé, la partie supérieure -céleste et spirituelle - a pris la prépondérance: c'est l'homme achevé, unifié par le haut (CHAS, 270). On a pu dire des saints, en effet, qu'ils s'harmonisaient dans les hauteurs.

Elle symbolise l'irradiation de la lumière surnaturelle, comme la roue représente les rayons du soleil. Elle marque la diffusion, l'expansion hors de soi de ce **centre d'énergie spirituelle** qu'est censée être l'âme ou la tête du saint que l'auréole enveloppe.

AURIGE

Conducteur de char dans les jeux de l'hippodrome et du cirque, l'Aurige était le plus souvent un esclave, mais un serviteur parfois si habile que son maître lui faisait élever une statue. C'est ainsi que l'Aurige de Delphes est la statue d'un conducteur de char vainqueur : vêtu d'une longue tunique, il tient les rênes de la main droite. Il est le symbole même du calme, de la maîtrise de soi, de la domination des passions ; il réduit le multiple qui est en nous et hors de nous à l'unité de la volonté et de la direction.

Face aux mouvements ardents ou désordonnés des chevaux que sont en nous nos instincts ou nos passions, il est la raison à la fois souple, adaptée, vigilante et inflexible. D'un simple mouvement de son doigt, il ramène le cheval qui s'écarte, comme la raison ramène à l'équilibre et à la sagesse. Mais sans l'ardeur des chevaux ou des passions, elle ne pourrait rien. Cet attelage de l'âme divisée, tiraillée à hue et à dia, c'est l'Aurige qui le conduit et sa sérénité grave, mais non crispée, symbolise l'équilibre intérieur, fait de tension entre des forces diverses. La main qui tient les rênes représente parfaitement le nœud* qui relie les forces de l'esprit et celles de la matière. Ce symbolisme est à rapprocher de celui du mythe platonicien de l'attelage ailé (*Phèdre*, 246 a - 246 e).

AURORE

Dans toutes les civilisations, l'Aurore *aux doigts de rose* est le symbole joyeux de l'éveil dans la lumière retrouvée. *L'aurore grelottante, en robe rose et verte*, dit Baudelaire (*Crépuscule du matin*). Après la longue nuit, sa sœur, porteuse d'angoisse et de crainte, l'aurore,

> *guide éclatant des libéralités, est apparue ;*
> *radieuse elle nous a ouvert les portes.*
> *Branle des êtres vivants, elle a révélé nos richesses,*
> *l'aurore éveille toutes choses...*
> *Repoussant les haines, gardienne de l'Ordre*
> *et née dans l'Ordre, riche de faveurs, incitatrice de bienfaits,*
> *heureuse en présage et portant l'invite divine,*
> *lève-toi, Aurore : tu es la plus belle de toutes les beautés.*
> (*Rig-Véda* I, 113 ; in VEDV, 100).

Toujours jeune, *sans vieillir, sans mourir, elle marche selon son destin* et voit se succéder les générations. Mais chaque matin elle est là, **symbole de toutes les possibilités**, signe de toutes les promesses. Avec elle recommence le monde et tout nous est offert. L'aurore annonce et prépare l'épanouissement des récoltes, comme la jeunesse annonce et prépare celui de l'homme. Symbole de lumière et de plénitude promise, l'aurore ne cesse, en chacun, d'être l'espoir.

Les textes celtiques insulaires gardent les traces d'un ancien mythe de l'aurore, analogue à celui d'Uças de la mythologie védique, dans la légende irlandaise des amours de Boand et du Dagda, et dans la légende galloise de Rhiannon (*la grande reine*). Le fils du ciel (Dagda) et de l'aurore (ou de la terre) est le jour. L'expression *dans la jeunesse du jour* est une métaphore courante dans les textes gallois pour désigner l'aurore (CELT, 15, 328).

L'aurore, avec toutes ses richesses symboliques dans la tradition judéo-chrétienne, est le signe de la **puissance du Dieu céleste** et l'annonce de sa victoire sur le monde des ténèbres, qui est celui des *méchants*. A ceux qui croient devoir tout à eux-mêmes, Yahvé dira, s'adressant d'abord à Job :

> *As-tu jamais donné ordre au matin,*
> *Fait connaître à l'aurore sa place,*
> *Pour qu'elle empoigne les franges du monde*
> *Et qu'elle en secoue les méchants ?*
> (*Job*, **38**, 12-15)

Dans la poésie mystique de l'Islam, l'aurore marque « un état de tension spirituelle où l'événement primordial advient ». Le poète se sent appelé à devenir « le cofondateur et le cotémoin des événements premiers ». Il est envahi « d'une intense émotion métaphysique, qui revêt tantôt la forme de l'angoisse..., tantôt la forme de l'extase. » (Daryusch Shayegan, HPBA, pp. 126-127).

L'aurore boréale est une manifestation de l'**Au-delà** tendant à suggérer l'existence d'une autre vie, après la mort. Elle symbolise un mode d'existence lumineux et mystérieux à la fois. Chez les Esquimaux, elle est considérée comme le jeu de pelote des morts (KHIE, 51).

AUTEL

Microcosme et catalyseur du sacré. Vers l'autel convergent tous les gestes liturgiques, toutes les lignes architecturales. Il reproduit en miniature l'ensemble du temple et de l'univers. C'est le lieu où le sacré se condense avec le plus d'intensité. C'est sur l'autel, ou auprès de l'autel, que s'accomplit le sacrifice, c'est-à-dire ce qui rend sacré. C'est pourquoi il est élevé (altum), par rapport à tout ce qui l'entoure. Il réunit également en lui la symbolique du centre* du monde : il est le foyer de la spirale* qui suggère la spiritualisation progressive de l'univers. L'autel symbolise le lieu et l'instant où un être devient sacré, où se réalise une opération sacrée.

AUTOMOBILE

L'automobile apparaît fréquemment dans les rêves modernes, soit que le rêveur se trouve à l'intérieur de la voiture, soit qu'il aperçoive des voitures évoluant autour de lui. Comme tout véhicule, l'automobile symbolise l'**évolution en marche et ses péripéties.**

Si le rêveur se trouve à l'intérieur de l'auto, elle prend alors un symbolisme individuel. Suivant ses caractéristiques, voiture de luxe ou vieille guimbarde, elle exprime la plus ou moins bonne adaptation à l'évolution en marche. Le Moi personnel du rêveur peut être dominé par un complexe, lorsque le conducteur ne se voit pas menant sa voiture lui-même, complexe qui sera déterminé par la personnalité du chauffeur, qui n'est qu'un autre aspect de la personnalité du rêveur.

Si le rêveur pilote lui-même l'auto, celle-ci le sera bien ou mal, ou même dangereusement ; chaque situation indiquera la faible, parfaite ou périlleuse manière de mener son existence, soit sur le plan objectif, soit sur le plan subjectif. Par sa puissance, par sa précision mécanique, l'auto oblige en effet à une excellente maîtrise de soi et à une adaptation dans la conduite. Pour bien conduire, il faut discipliner ses impulsions, être sûr de ses réactions et avoir le sens de ses responsabilités. Il faut également observer le code de la route, la règle du jeu de la vie, la part inéluctable qu'il faut accepter de conventions et de convenances. Bien conduire une voiture évoque l'autonomie psychologique et la libération des contraintes : on peut observer les règles, sans en souffrir, quand on en reconnaît la nécessité sociale, même si elles sont absurdes aux yeux de la raison.

Se sentir dans une voiture dans laquelle on n'a pas le droit de se trouver indique que le rêveur s'est engagé à tort dans une conduite de vie, objective ou subjective, qu'il n'était pas en droit d'adopter.

Manquer de carburant (voir **avion***) peut marquer une déficience de libido pour mener à bien sa vie, ou une atonie psychique. On a trop présumé de ses forces ou on ne les emploie pas complètement.

Une voiture trop chargée peut attirer l'attention du rêveur sur certaines attitudes d'accaparement ou sur un attachement à de fausses valeurs, qui entravent et alourdissent son développement. L'évolution bio-psychique est embarrassée, alourdie, ralentie.

La carrosserie peut être en rapport avec la *persona*, le masque, le personnage, qui cherche à produire de l'effet sur autrui, par désir d'être admiré ou par peur d'être méprisé.

Si l'auto est vue par le rêveur sous son aspect purement mécanique, elle désigne un développement trop exclusif de la fonction de pensée, de l'intellect, de l'aspect exclusivement mécanique et technique de l'existence ou de l'analyse.

Une auto écrasant un enfant peut indiquer que l'élan vital, le développement de la personnalité, les pressions extérieures n'ont pas tenu compte d'un attachement persistant à l'enfance et de valeurs psycho-

logiques réelles, qui ne peuvent s'intégrer à une évolution harmonieuse qu'à une cadence plus lente. Elle révèle des résistances intérieures à la loi du mouvement.

Des autos se télescopant rappellent douloureusement la puissance des conflits intérieurs qui s'opposent de toutes leurs forces, au lieu de s'ajouter aux forces évolutives. Le choc des contraires est traumatisant.

S'écraser contre un obstacle révèle que le Moi conscient se brise douloureusement aussi sur un obstacle, qui barre la voie de l'évolution. L'obstacle est à déterminer : il peut être intérieur ou extérieur, mais subjectivisé en une brutale résistance.

Les camions portent des charges utiles et précieuses, évoquant les contenus positifs de la Psyché. Mais ils peuvent aussi représenter le compagnon de route, se muant soudain en adversaire, contre lequel on va buter et s'encastrer. Il est d'une redoutable ambivalence.

L'autobus est un véhicule public. Il évoque *la vie sociale qui vous emporte* (A. Teillard). Cette vie sociale s'oppose à l'isolement, à l'égocentrisme, à l'infantilisme, à l'excès d'introversion. Nous ne pouvons nous soustraire à la vie collective. La difficulté ou l'obligation de monter dans un autobus est révélatrice : *L'individualiste se voit obligé de voyager dans un autobus bondé ou bien on l'y met de force* (AEPR, 186). L'autobus symbolise le contact forcé avec le social dans toute évolution personnelle.

AUTRUCHE

En Égypte, la plume d'autruche était un **symbole de justice, d'équité, de vérité.** Les Anciens voyaient l'origine de cette signification dans le fait que les plumes de l'autruche seraient toutes de même longueur : mais peu importe ce point. La plume d'autruche s'élevait sur la tête de la déesse Maât, déesse de justice et de vérité, qui présidait à la pesée des âmes ; elle servait également de juste poids dans la balance du jugement. Comme la déesse dont elle est l'emblème, la plume d'autruche signifie l'ordre universel, fondé sur la justice.

Les plumes d'autruche, dont étaient confectionnés les chasse-mouches des pharaons et des hauts dignitaires, symbolisaient le devoir essentiel de leurs fonctions : observer la justice.

Dans les traditions africaines, chez les Dogons, peuple d'agriculteurs dont tout le système symbolique est lunaire et aquatique, l'autruche remplace parfois les lignes ondulées ou les successions de chevrons symbolisant **les chemins de l'eau.** Dans ces représentations, son corps est peint de cercles concentriques et de chevrons. Selon M. Griaule, la démarche en zigzag, caractéristique de ce volatile, qui sinue comme un cours d'eau, expliquerait cette interprétation (GRID).

AVEUGLE (voir Cyclope)

Être aveugle signifie pour les uns ignorer la réalité des choses, nier l'évidence et donc être fou, lunatique, irresponsable. Pour d'autres l'aveugle est celui qui ignore les apparences trompeuses du monde, grâce à quoi il a le privilège de connaître sa réalité secrète, profonde, interdite au commun des mortels. Il participe du divin, c'est l'inspiré, le poète, le thaumaturge, *le Voyant*. Tels sont, résumés, les deux aspects, faste et néfaste, positif et négatif du symbolisme de l'aveugle, entre lesquels oscillent toutes les traditions, les mythes, les coutumes. Ce qui fait que la cécité, qui est souvent une sanction divine, n'est pas sans rapport avec les épreuves initiatiques. De même que les musiciens, bardes et chanteurs aveugles abondent, comme des êtres inspirés, dans toutes les traditions populaires.

C'est sans doute en raison des sculptures, qui représentent un **Homère** aveugle, que la tradition fait de l'aveugle un symbole du **poète itinérant**, du rhapsode, du barde, du trouvère et du troubadour. Mais, là non plus, nous ne dépassons pas l'allégorie. Les vieillards aussi sont présents sous les traits de l'aveugle : il symbolise alors la **sagesse du vieillard**. Les devins aussi sont généralement aveugles, comme s'il fallait avoir les yeux fermés à la lumière physique pour percevoir la lumière divine. Leur cécité est parfois un châtiment infligé par les dieux, les devins abusant de leur don de clairvoyance pour regarder la nudité des déesses, ou offenser de quelque manière les dieux, ou divulguer les secrets de l'arcane. Tirésias le devin fut privé de la vue par Athéna, parce qu'il l'avait regardée se baignant ; Œdipe se creva spontanément les yeux, en expiation de son double crime. Tobie devient aveugle durant son sommeil : mais du fiel de poisson administré par son fils, sur l'ordre de l'ange de Yahvé, lui ouvre les paupières. Samson perd la vue après une faute contre Yahvé ; etc... Les dieux aveuglent ou rendent fous ceux qu'ils veulent perdre, et parfois sauver. Mais, s'il plaît aux dieux, le coupable recouvre la vue : ils sont les **maîtres de la lumière.** Tel est le sens, notamment, des miracles de Jésus guérissant les aveugles. De tels miracles furent attribués dans l'Antiquité à Indra, à Athéna, etc.

Chez les Celtes, la cécité constitue normalement une disqualification au sacerdoce ou à la divination. Mais, par contre-initiation, un certain nombre de personnages mythiques irlandais doués de voyance sont aveugles. C'est quand ils cessent d'être aveugles qu'ils perdent leur don de voyance (OGAC, 13, 331 sqq).

Peut-être la vision intérieure a-t-elle pour sanction ou pour condition le renoncement à la vue des choses extérieures et fugitives. Des ascètes hindous croient parvenir à l'illumination spirituelle en fixant des yeux un soleil éblouissant et ardent jusqu'à en perdre la vue. L'aveugle évoque l'image de celui qui *voit* autre chose, avec d'autres yeux, d'un autre monde : il est moins senti comme un infirme que comme un étranger.

Les yeux, d'où la divine étincelle est partie,
Comme s'ils regardaient au loin, restent levés
Au ciel ; on ne les voit jamais vers les pavés
Pencher rêveusement leur tête appesantie.
... Ils traversent ainsi le noir illimité,
Ce frère du silence éternel...
(Baudelaire).

AVION

Nous voyons fréquemment de nos jours que des autos et des avions remplacent, dans les rêves contemporains, les animaux fabuleux et les monstres des temps reculés (C.G. Jung).

Au contenu symbolique de l'*automobile**, l'avion ajoute celui de la *lévitation**. Il n'est pas le cheval mais Pégase. On dira donc de son envol qu'il peut exprimer une aspiration spirituelle, celle de la libération de l'être de son moi terrestre, par l'accès purifiant des hauteurs célestes. C'est dire aussi que le voyage en avion, tout au moins dans sa phase ascendante — et il est rare que le rêveur en l'occurrence se voie redescendre sur terre — conduit à une extase qui n'est pas sans analogie avec la « petite mort ». Le psychanalyste prêtera donc souvent à de tels rêves, une coloration sexuelle. Mais l'analyse en est évidemment infiniment plus complexe et nuancée.

L'apparition de l'avion dans les rêves est évidemment récente, mais fréquente. S'il appartient au monde moderne, il semble, comme l'oiseau, illustrer une des grandes aspirations de l'homme, qui est de s'élancer dans les airs. C'est en ce sens qu'il est un peu à Pégase ce que l'automobile est au cheval. Le rêveur peut se trouver dans l'avion ou l'apercevoir évoluer dans le ciel. Dans le premier cas, il libère l'homme de la gravitation qui l'attache à la terre sur laquelle il rampe. Dans le deuxième cas, il prend l'aspect presque magique des forces qui viennent de l'au-delà. Il évoque alors les puissances cosmiques de l'Inconscient collectif, en face desquelles le Moi conscient mesure son impuissance. L'avion appartient au domaine de l'*air** et matérialise une force de cet élément. C'est le domaine des idées, de la pensée, de l'esprit.

L'avion est encore assimilé au Dragon* ou aux foudres de Zeus*.

Le rêveur se trouve à l'intérieur de l'avion : l'avion revêt alors un symbolisme individuel. La personnalité s'élance dans l'immensité libre. Elle se sent indépendante et, tout en demeurant du domaine de la

Terre-Matière, s'élance vers le Ciel-Spirituel.

A la fois rapide, délicat dans son mécanisme et difficile à manier, l'avion rappelle bien le comportement dans l'existence, qui ressemble à une grande aventure initiatique. Le bien diriger exige une compétence et une possession de soi, qui permettent d'évoluer dans les espaces infinis.

Il rend autonome, indépendant, rapide et permet d'aller où le veut le pilote en toute liberté et quasi instantanément.

Parfois l'avion dans lequel se trouve le rêveur est piloté par un autre personnage, aspect complexe de soi-même, qui domine le rêveur. Mais ce personnage peut aussi représenter l'analyste ou encore le soi qui mène l'évolution. Si le rêveur ou le pilote se livre à des acrobaties, celles-ci peuvent être brillantes ou dangereuses au point de vue spirituel. Elles dénotent de l'indécision ou de l'inconstance dans le dynamisme, un goût excessif du risque et la tentation de la démesure.

Être dans un avion dans lequel on n'a pas le droit de se trouver: cette situation indique que le rêveur s'est engagé à tort dans une conduite de vie objective ou subjective, qu'il n'est pas en droit d'adopter; elle suggère aussi un privilège interdit.

Manquer de carburant, on l'a déjà noté, peut signifier une déficience de la libido; il y a peut-être aussi atonie psychique.

Si un avion trop chargé ne peut prendre son essor ou vole mal, c'est que des *impedimenta* (lourds bagages) encombrent le psychisme et empêchent l'évolution de prendre son essor: illusions, fausses valeurs, pseudo-obligations, savoir intellectuel, projections, fixations inconscientes, idées fixes, inquiétudes, révolte, sentimentalisme, appétits, etc. Nous devons jeter du lest pour pouvoir nous élever.

L'avion, vu par le rêveur sous son aspect purement mécanique, indiquera, comme pour l'automobile, un comportement trop exclusif de la fonction pensée, de l'intellect, de l'aspect purement mécanique ou technique de l'existence ou de l'analyse.

Deux avions se télescopant ou un combat aérien révèlent des pensées de tendances opposées qui se heurtent violemment en nous et se détruisent mutuellement, en nous déchirant psychologiquement. Il y a choc des contraires.

Des avions évoluant dans le ciel révèlent des forces spirituelles, des puissances cosmiques aperçues dans notre espace psychique et se libérant. Dans l'élément eau, ces forces vives sont les poissons.

La chute d'un avion qui se présente au soi trahit une attitude trop intellectuelle ou trop spiritualiste, de tendance utopique; trop éloignée du *terrestre*, elle se brise au contact des réalités matérielles de l'existence. Les idéaux reprennent brutalement contact avec les solides réalités concrètes. Le choc est douloureux. Le rêveur peut aussi manquer du sens du réel (à rapprocher du mythe d'Icare*). Il y a collision entre l'esprit et l'instinct. Les pôles sont trop opposés. L'ancienne personnalité manquant encore d'assises pour l'élévation spirituelle s'écroule; mais, si l'expérience est assumée, un nouveau départ aura lieu sur des bases nouvelles, tenant aussi bien compte du *monde d'en bas* que du *monde d'en haut*.

Bombardement par avion: des arrière-plans psychiques surgissent des avions menaçants. L'inconscient négligé attaque, afin que l'on tienne compte de sa puissance. Il s'érige en Zeus lançant les éclairs* et la foudre*. L'action symbolisera les tendances de l'inconscient à se libérer des contraintes du milieu, une volonté d'affranchissement.

AXE

L'axe, autour duquel s'effectuent les révolutions du monde, relie entre eux les domaines ou les états hiérarchisés en leur *centre*. Il peut s'agir d'unir la Terre au Ciel, précisément le *centre* du monde terrestre au *centre* du ciel, qui est figuré par l'étoile polaire. Dans le sens descendant, cet axe est celui que suit l'activité céleste; dans le sens ascendant, c'est la *Voie du milieu* (**tchong-tao**), ou la *Voie royale* (**wang-tao**). Il s'agit aussi parfois d'unir les *trois mondes*: monde souterrain, terre et ciel, ou **Tribhuvana**: terre, atmosphère et ciel. Cette hiérarchie correspond elle-même symboliquement aux états de l'être, comme l'indiquent bien les étapes du voyage *axial* de Dante. C'est le long de l'axe que s'élève vers les états supérieurs celui qui est arrivé au *centre*, c'est-à-dire à l'état édénique, ou primordial. Ainsi dit-on de Lao-tseu qu'il exerçait ses fonctions d'*archiviste* — de gardien des enseignements traditionnels issus des quatre orients — *au pied de la colonne*, axe reliant le ciel et la terre.

L'axe du monde est, dans l'espace, l'axe des pôles; dans le temps, l'axe solsticial. Ses représentations sont innombrables, les plus fréquentes étant toutefois l'arbre* et la montagne*. Ce sont aussi le bâton*, la lance*, le linga*, le mât du char ou son essieu (imaginé vertical, les deux roues* figurant le ciel et la terre), les colonnes* de lumière ou de fumée; c'est encore le gnomon*, dont l'ombre est nulle le jour du solstice à midi. Le mât du char s'identifie au gnomon et le conducteur du char au mât: c'est qu'il s'agit du **wang**, le roi, dont le caractère figure le ciel, l'homme et la terre reliés par un axe central. Le mât du char dépasse le parasol pour figurer la *sortie du cosmos*; de la même manière, le mât du navire traverse la hune. Le mât de cocagne — dont on trouve l'équivalent dans la Chine ancienne et dans plusieurs cérémonies extrême-orientales plus récentes — traverse le cercle fixé à son sommet. La colonne de fumée traverse le toit de la hutte et s'élève vers le ciel. Notons encore, à propos du mât de navire, qu'on appelle au Viêt-nam *ouverture du cœur*, l'ébauche du trou destiné à le recevoir, au *centre* de l'embarcation. Semblablement, le mât dépasse le **stupa*** et la pagode, portant cercles et parasols qui figurent les niveaux célestes. Dans le cas de la pagode, il s'agit bien d'un mât enraciné dans le sol, autour duquel s'articule toute la construction, et auquel s'identifie le Bouddha comme le roi au mât du char.

Le pilier* cosmique du **Veda (skambha)** est figuré, dans des temples comme ceux d'Angkor, par un puits profond creusé sous le sanctuaire central, par le **linga** ou par l'effigie divine que contient celui-ci, enfin par le mât qui s'élève dans le ciel (**vajra** d'**Indra** ou **trishûla** de **Çiva**). Dans les temples de l'Inde, le mât traverse l'**amalaka**, qui figure la *porte du soleil*; au Cambodge, le plus souvent une fleur de lotus. Mais le **skambha** s'identifie par ailleurs à **Indra** lui-même, et aussi à **Çiva**, sous la forme d'une colonne ou d'un **linga** de feu. Le **vajra** est un symbole axial, car la foudre est une manifestation de l'Activité céleste. Au cours des fêtes hindoues de l'**Indradhvaja**, des mâts sont dressés qu'on identifie, ici encore, à **Indra**. On notera que Platon envisage lui-même l'axe du monde comme étant lumineux et fait de diamant (le **vajra** est diamant). *Cette flamme en forme de colonne, et qui flambe à travers le buisson*, écrit Clément d'Alexandrie, *est le symbole de la lumière sainte qui, de la terre, franchit l'espace et remonte au ciel à travers le bois (de la Croix), à travers lequel il nous est donné de la contempler en esprit* (Stromates, 1). L'assimilation à l'axe de la Croix médiatrice est largement attestée et aisément explicable, tel est, par exemple, le sens de la devise des chartreux: *Stat lux dum volvitur orbis* (la croix demeure debout quand tourne le globe); elle est l'axe stable et immobile quand tout change et tout meurt autour d'elle. La colonne lumineuse, assure encore Clément, est une représentation aniconique de la Divinité. Elle figure Apollon; elle est un rayon du *soleil spirituel*. Les Manichéens et l'ésotérisme musulman traitent d'une *colonne de lumière*, qui ramène les âmes à leur Principe.

La notion d'**Axis mundi**, de *pilier cosmique*, se trouve de l'Amérique à l'Australie, en passant par l'Afrique et par la Sibérie. On la trouve encore au Japon, où Izanagi et Izanami tournent en sens inverse autour de lui avant de s'unir. Symbole de l'enroulement autour de l'axe de deux forces complémentaires qui s'équilibrent: les deux serpents du caducée*, le double enroulement autour du bâton **brahmanique**, celui des deux **nâdi** autour du **sushûmna** dans le Tantrisme. Cette dernière donnée rappelle que le Tantrisme identifie l'axe à la colonne vertébrale: c'est

pourquoi le Bouddha était empêché de tourner la tête, l'axe étant rigoureusement fixe.

On peut encore évoquer, dans la même perspective, les *colonnes de droite et de gauche* de *l'arbre séphirotique* de la **Kabbale**, celles de la *miséricorde* et de la *rigueur*, encadrant la *colonne du milieu*. Et aussi les *colonnes d'Hercule*, dont Guénon a montré qu'elles étaient un symbole solsticial, le héros étant lui-même de nature *solaire*. Sur un autre plan, colonne* est synonyme de soutien, en raison de sa fonction architecturale : ainsi les *colonnes de l'Église*, ou les *colonnes du Temple*, qu'on présente quelquefois *renversées*, jouent le rôle médiateur d'un axe (BURA, BHAB, CADV, CORT, ELIC, ELIY, ELIM, GRAP, GRIR, GUED, GUEM, GUEC, GUET, GUES, HUAV, JACT, KALL, KRAT, SAIR, SCHI, SECA).

Les Celtes se sont représenté l'axe du monde quelquefois comme une colonne*, une **solis columna**. Cette colonne soutenant le ciel doit être rapprochée de l'**arbre de vie** et de la conception du sanctuaire (**nemeton**). Un texte gallois médiéval, du XII[e] ou du XIII[e] siècle, fait des évangélistes les quatre piliers* qui soutiennent le monde, l'axe de la Nouvelle Alliance (OGAC, **4**, 167 ; ZWIC, **1**, 184).

B

BA'AL-BÊLIT

Couple de dieux adoré par les Sémites, Ba'al comme dieu de l'ouragan et de la fécondité, Bêlit comme déesse de la fertilité, surtout agraire. Les prophètes juifs, qui annonçaient en Yahvé un Dieu d'une conception plus élevée, s'opposèrent à ces cultes anciens, sans cesse renaissants, qui célébraient *jusqu'à l'exacerbation et au monstrueux la sacralité de la vie organique, les forces élémentaires du sang, de la sexualité et de la fécondité*. Celui de Ba'al en est venu à symboliser la présence ou le retour périodique, en toute civilisation, d'une tendance à exalter les forces instinctives. Le culte yahviste mettait en relief *la sacralité d'une manière plus intégrale, sanctifiait la vie sans déclencher les forces élémentaires..., révélait une économie spirituelle dans laquelle la vie de l'homme et sa destinée s'octroyaient de nouvelles valeurs ; il facilitait une expérience religieuse plus riche, une communion divine plus pure et plus complète* (ELIT, 17).

BABEL (tour de ; voir Maison-Dieu)

La tour* de Babel symbolise la confusion. Le mot même de Babel vient de la racine **Bll** qui signifie confondre. L'homme présomptueux s'élève démesurément, mais il lui est impossible de dépasser sa condition humaine. Le manque d'équilibre entraîne la confusion sur les plans terrestre et divin, et les hommes ne s'entendent plus : ils ne parlent plus la même langue, c'est-à-dire qu'il n'y a plus entre eux le moindre consensus, chacun ne pensant qu'à lui-même et se prenant pour un Absolu.

Le récit biblique se situe à la fin des chapitres concernant les origines de l'humanité et précède l'histoire, plus circonstanciée, moins mythologique et plus chronologique, des patriarches. Il forme une sorte de conclusion, au terme de cette première phase de l'histoire de l'humanité, qui s'est caractérisée par une progressive constitution de grands empires et de grandes cités. Il est singulier que ce soient un phénomène social et une catastrophe sociale, qui marquent la fin de cette période (Genèse, **11**, 1-9, texte cité au mot **Tour***; voir aussi **Ziggourat***).

La confusion babélique est le châtiment, pourrait-on dire, de la tyrannie collective qui, à force d'opprimer l'homme, fait exploser l'humanité en fractions hostiles.

Sans contester le moins du monde l'intervention divine dans cette catastrophe, on peut penser que la théophanie yahviste n'exclut pas l'interprétation symbolique, selon laquelle Yahvé serait aussi, dans le cas, une manifestation de justice immanente, une expression de la conscience humaine révoltée contre le despotisme d'une organisation de tendance totalitaire. Une société sans âme et sans amour est vouée à la dispersion ; l'union ne procédera que d'un nouveau principe spirituel et d'un nouvel amour. *C'est le châtiment d'une faute collective*, note R. de Vaux, *qui,*

comme celle des premiers parents, est encore une faute de démesure. L'union ne sera restaurée que dans le Christ sauveur: miracle des langues à la Pentecôte (*Actes* **2**, 5-12), *assemblée des nations au ciel* (*Apocalypse* **7**, 9-10; 14-17), (BIBJ, **1**, 107). L'antithèse de la Tour de Babel, avec son incompréhension et sa dispersion, est en effet cette vision apocalyptique de la société nouvelle gouvernée par l'Agneau*, ainsi que le don des langues pour la Pentecôte.

BABYLONE

Au plan des symboles, Babylone est l'antithèse de la Jérusalem céleste et du Paradis. D'après son étymologie, cependant, Babylone signifie: *porte du dieu*. Mais le dieu sur lequel ouvre cette porte*, s'il fût un temps recherché dans les cieux, dans le sens de l'esprit, s'est perverti en homme, et dans ce qu'il y a de plus vil en l'homme, l'instinct de domination et l'instinct de luxure, érigés en absolu.

Cette ville est si magnifique, écrivait Hérodote, *qu'il n'y a pas au monde une cité qu'on puisse lui comparer*. Ses murs d'enceinte, ses jardins suspendus comptaient parmi les sept merveilles du monde. Tout est détruit, car tout était bâti sur des valeurs uniquement temporelles. Le symbole de Babylone n'est pas celui d'une splendeur condamnée pour sa beauté, c'est celui d'une splendeur viciée, qui s'est condamnée elle-même, en détournant l'homme de sa vocation spirituelle. Babylone symbolise le triomphe passager d'un monde matériel et sensible, qui n'exalte qu'une partie de l'homme et en conséquence le désintègre.

Dans quelques textes irlandais, Babylone symbolise le paganisme, vu en très mauvaise part, et c'est là que les enfants de Calatin (Fomoire*) vont faire leur apprentissage de magie, afin de tuer le héros Cúchulainn. Le symbolisme n'est pas différent de celui de la Babylone des textes bibliques auquel il est manifestement emprunté (CELT, **7**, passim).

BACCHANTES

Les Bacchantes ou Ménades, les *furieuses, les impétueuses*; femmes éprises de Dionysos* et s'abandonnant avec ferveur à son culte, parfois jusqu'au délire et à la mort. On peut lire à ce sujet, pour les Grecs, la tragédie d'Euripide, **Les Bacchantes, et,** pour les Romains, la description dramatique de Tite-Live (XXIX, 8-19). A leurs pratiques étranges, répandues sur le pourtour du bassin méditerranéen, on a donné le nom d'orgiasme ou de ménadisme. Certaines scènes ne vont pas sans évoquer les fameuses descriptions médicales de l'hystérie. *Par bien des traits, le délire des Bacchantes, avec les mouvements convulsifs et spasmodiques, la flexion du corps en arrière, le renversement et l'agitation de la nuque, rappelle des affections névropathiques, bien décrites aujourd'hui, qui comportent le sentiment de la dépersonnalisation, de l'envahissement du Moi par une personne étrangère, ce qui est proprement* **l'enthousiasme** *des anciens, c'est-à-dire la possession* (SECG, 292). Elles symbolisent l'ivresse d'aimer, le désir d'être pénétrées par le dieu de l'amour, ainsi que *l'irrésistible emprise de cette folie, qui est comme l'arme magique du dieu* (JEAD).

BAGUE (voir Anneau, Bijou)

BAGUETTE

Comme le bâton*, la baguette est symbole de puissance et de clairvoyance, soit d'une puissance et d'une clairvoyance venues de Dieu, soit d'une puissance et d'une clairvoyance magiques, dérobées aux forces célestes ou reçues du démon: la baguette du magicien, de la sorcière, de la fée. Sans une baguette mantique, le devin ne peut tracer le cercle, sur terre, où il s'enferme pour évoquer les esprits; ou, au ciel, le carré dans lequel il encadre les oiseaux, dont il interprétera le vol. La baguette, surtout celle de coudrier, servait à découvrir, autrefois, non seulement les sources, mais aussi les gisements de minerais ou des dépôts de certaines matières. Une baguette magique est l'attribut d'Asclépios, le dieu guérisseur, fils d'Apollon; le nom même du dieu signifierait, d'après A. Carnoy, *celui qui prend en main la baguette magique*. Le caducée*, symbole de la médecine, n'est autre qu'une baguette magique, composée d'une verge autour de laquelle s'enroulent deux serpents*; ce qui *évoque des cultes très anciens, dans le bassin égéen, de l'arbre* et de la terre, nourricière des serpents* (SECG, 278). C'est encore une baguette magique qu'Apollon promit en cadeau à Hermès, en échange de la lyre que le jeune dieu venait d'inventer et de confectionner avec une carapace de tortue, une peau et des nerfs de bœuf, *une baguette merveilleuse d'opulence et de richesse, en or et à triple feuille: elle te protégera, dit Apollon à Hermès, contre tout danger en faisant s'accomplir les décrets favorables, paroles et actes que je déclare connaître de la bouche de Zeus*. (Hymne homérique à Hermès, **5**, 529-532, HYMH). Cette baguette merveilleuse possède, entre autres privilèges, celui d'endormir et de réveiller les hommes. *Cette baguette est tellement liée au dieu que, sous la forme du* **Kerykeion**, *elle sera l'insigne des héros et des messagers, qui se réclament de son patronage* (SECG, 274), c'est-à-dire du patronage d'Hermès (Mercure).

Chez les Celtes, instrument magique par excellence, la baguette est le symbole du pouvoir du druide sur les éléments. Il suffit au druide d'Ulster Sencha d'agiter sa baguette pour obtenir le plus complet silence de tous ceux qui l'entourent. Mais plus souvent un druide ou un **file** touche un être humain de sa baguette pour le transformer en un animal quelconque, généralement oiseau (cygne) ou porc (sanglier). Dans la hiérarchie à sept degrés des **filid** irlandais, le docteur ou **ollamh** avait droit à la baguette d'or, le **file de deuxième rang** ou **anruth** à la baguette d'argent, les cinq autres degrés à la baguette de bronze. Chez les Francs et les premiers Capétiens, les hérauts d'armes portaient une baguette sacrée, qui était la marque de leur dignité, mais qui, surtout, représentait le pouvoir de leur souverain (OGAC, **16**, 231 sqq; **14**, 339-340 sqq).

La *palomancie* est l'art de prédire l'avenir en utilisant de petits bâtons ou des baguettes. Elle était pratiquée dans tout l'Orient ancien, chez les Chinois, mais aussi chez les Germains. Habituellement, on *écorce une baguette et on en conserve une dont on garde l'écorce, puis on s'en sert comme à pile ou face*; ou bien une baguette choisie à l'avance a un sens favorable, une autre un sens défavorable: *si, en tombant, l'une se place sur l'autre, la signification de la première l'emporte* (ENCD, 112).

Palomancie, rabdomancie, radiesthésie relèvent sans doute de la même origine lointaine: baguettes et bâtons venant de l'arbre, leur utilisation n'est-elle pas, sur le plan humain, celle du doigt de Dieu? Il suffit à Dieu de toucher quelque chose pour lui donner forme ou le créer. De même la baguette magique transforme ce qui existe: les hôtes de Circé devenaient des pourceaux au contact de sa baguette, la citrouille du jardin de Cendrillon un somptueux carrosse, etc. La baguette magique est l'insigne du pouvoir des hommes sur les choses, quand ils détiennent ce pouvoir d'une origine surhumaine.

La baguette servit à une sorte d'apparente palomancie dans un récit des *Nombres*. Lors de la traversée du désert, le peuple hébreu murmurait contre Moïse et indirectement contre Yahvé, en raison des privations et des souffrances que la longue marche lui imposait. Sur l'ordre de Yahvé, chaque famille patriarcale remit un rameau à Moïse; celui-ci inscrivit le nom du chef de famille sur le rameau et il suivit les instructions de Yahvé: *Tu les déposeras ensuite dans la Tente de Réunion, devant le Témoignage où je me rencontre avec toi. L'homme dont le rameau bourgeonnera sera celui que je choisis; ainsi je ne laisserai pas monter jusqu'à moi les murmures que les enfants d'Israël profèrent contre vous*. Moïse parla aux enfants d'Israël, et tous leurs princes lui remirent chacun un rameau, douze rameaux pour l'ensemble de leurs familles patriarcales; parmi eux était le rameau d'Aaron. Moïse les déposa devant Yahvé dans la Tente du Témoignage. Le lendemain, quand Moïse vint à

la Tente du Témoignage, le rameau d'Aaron, pour la maison de Lévi, avait bourgeonné : des bourgeons avaient éclos, des fleurs s'étaient épanouies et des amandes avaient mûri. Moïse reprit tous les rameaux de devant Yahvé et les apporta à tous les enfants d'Israël ; ils constatèrent et chacun reprit son rameau. Yahvé dit alors à Moïse : *Remets le rameau d'Aaron devant le Témoignage où il aura sa place rituelle, comme un signe pour ces rebelles. Il dissipera leurs murmures qui ne monteront plus jusqu'à moi, et ils ne mourront pas. Moïse fit comme Yahvé le lui avait commandé.* (*Nombres*, 17, 19-26).

Le rameau symbolise ici un groupe et une personne, à qui il s'identifie ; si le rameau bourgeonne, c'est la famille qui est censée fleurir. D'autre part, une fois marqué par son bourgeon, il symbolise le choix de Dieu et l'autorité dont ce choix investit la famille élue. Cette autorité fait de l'élu le médiateur entre Yahvé et le peuple : les murmures ne monteront plus jusqu'à Dieu et en conséquence Dieu ne châtiera pas les récalcitrants. Le rameau, ou la baguette, symbolise cette médiation de celui qu'il a désigné et qui désormais l'a repris et le porte à la main.

BAIN

La vertu purificatrice et régénératrice du bain est bien connue, et attestée, au profane comme au sacré, par des usages apparentés chez tous les peuples, en tous lieux et tous temps. On peut dire que le bain est universellement le premier des rites sanctionnant les grandes étapes de la vie, notamment la naissance, la puberté, la mort. La symbolique du bain associe les significations de l'*acte d'immersion* et de l'*élément eau*.

L'immersion est, pour l'analyste, une image de la régression utérine. Il satisfait un besoin de détente, de sécurité, de tendresse, de *ressourcement*, le retour à la matrice originelle étant un retour à la source de vie. L'immersion, volontairement consentie, et qui est une sorte d'ensevelissement, est l'acceptation d'un moment d'oubli, de renoncement à sa propre responsabilité, de « mise hors jeu », de *vacuité*. D'où ses innombrables emplois thérapeutiques. Cette immersion intervient dans le temps vécu comme un hiatus, une solution de continuité, ce qui lui confère obligatoirement une valeur initiatique. Le meilleur exemple en est peut-être ce rite d'entrée dans une société secrète extrêmement fermée de magiciennes d'Afrique centrale (Cameroun-Gabon) selon lequel l'impétrante, droguée, est ensevelie vingt-quatre heures dans une cavité étanche aménagée *sous* le lit d'un ruisseau, au cœur de la forêt équatoriale : les symboles de la forêt-ventre, de l'eau-mère, et du temps coulant comme la rivière, associés à celui de la cache utérine, forment ici un complexe symbolique d'une telle puissance que les initiées de cette confrérie en oublient pratiquement le cours de leur vie antérieure. La régénération initiatique prend ici pleinement son sens de mort et renaissance ; de surcroît de telles coutumes, encore en usage de nos jours bien que difficilement observables, jettent un jour complémentaire sur tel ou tel mythe ou usage de l'Antiquité classique, ou d'autres moments de notre histoire. Ainsi, chez les Grecs, des statues de dieux et de déesses étaient-elles rituellement plongées dans des bains purificateurs (Athéna, Héra, etc.) ; un bain précédait l'initiation des Nazaréens, tout comme, au Moyen Age, le sacre des chevaliers.

Purificatrice, régénératrice, l'eau est aussi fertilisante : d'où le bain rituel des fiancées, et les immersions des femmes stériles dans tel ou tel lac ou bassin d'une source sacrée, pratique attestée de la Méditerranée à l'Extrême-Orient sur plus de trois mille ans d'histoire.

Le christianisme reprend à son compte l'usage du bain lustral. Jean baptise dans le Jourdain. Avec le baptême chrétien, matière et esprit se confondent dans le même symbole ; lorsque Jean l'Évangéliste déclare : *Celui qui a pris un bain n'a pas besoin de se laver, il est entièrement pur* (JEAN 13, 10), le même mot grec a le sens de *propre* et de *pur*. Cette pureté, dans son acception chrétienne, n'est pas négative : elle prépare une vie nouvelle et féconde. L'état obtenu est purement vie, sans mélange avec le principe de mort qu'est le péché : la pureté positive n'est pas l'absence de tache, mais la vie à l'état pur.

En dépit de tant de traditions s'accordant à valoriser positivement le bain, une certaine pudibonderie chrétienne a renversé le symbole, condamnant l'usage du bain comme contraire à la chasteté. Il faut ici distinguer les bains chauds des bains froids. Les premiers sont considérés comme une recherche de sensualité dont il convient de s'écarter. C'est précisément l'opinion avancée par saint Jérôme (Epist. 45, 5) qui voit dans le bain chaud une atteinte à la chasteté. Les chrétiens des premiers siècles se rendaient volontiers aux bains pris en commun. Les conciles et les Pères de l'Église s'insurgèrent avec violence contre un usage qu'ils jugeaient immoral. Au Moyen Age, les étuves avaient la réputation d'être des lieux de débauche ; elles furent de ce fait interdites aux chrétiens.

Certains moines occidentaux et orientaux — ceux-ci étant encore plus sévères — excluent non seulement les bains du corps dans sa totalité, mais refusent même l'usage de l'eau. Clément d'Alexandrie avait distingué quatre sortes de bains : pour le plaisir, pour se réchauffer, pour la propreté, ou pour raison de santé. Seul le dernier motif lui apparaissait valable. Toutefois les femmes lui semblaient autorisées à en faire usage, à condition que le bain fût peu fréquent. Saint Augustin se montre plus ouvert, en autorisant dans sa Règle le bain chaud une fois par mois.

Au contraire, l'immersion dans l'eau froide était recommandée comme mortification, et cela d'autant plus que l'eau était plus glaciale. C'est ainsi que les biographes des vies de saints, appartenant aux premiers siècles chrétiens et au Moyen Age, se copiant l'un l'autre, parleront des immersions dans l'eau glacée afin de mater la chair.

Notons aussi que, dans une certaine acception alchimique du terme, le bain peut s'entendre d'une purification par le feu, et non par l'eau, comme il existe un baptême de feu, celui des martyrs. Enfin le *bain*, dans un texte comme le **Traité de la Fleur d'or**, est associé au *jeûne du cœur* (**sin tchai**) : son *lavage*, c'est l'élimination de toute activité mentale, l'acquisition décisive de la *vacuité*, ce qui ferme la boucle du symbole et nous ramène à son départ.

BAISER

Symbole de l'union et de l'adhésion mutuelles, qui a pris dès l'Antiquité une signification spirituelle. *Dans le* **Zohar**, *nous trouvons une interprétation mystique du terme baiser. La source du commentaire de ce terme est bien entendu le texte du* **Cantique des Cantiques** (1, 1). *Il en existe cependant une seconde, celle-ci provient de la conception rabbinique, suivant laquelle certains justes, tel Moïse, furent soustraits à l'agonie et à la mort, ils quittèrent le monde terrestre dans le ravissement extatique du baiser de Dieu* (VAJA, 210).

A cet égard, Georges Vajda cite un texte du **Zohar** relatif au baiser divin : — *Qu'il me baise des baisers de sa bouche — Pourquoi le texte emploie-t-il cette expression ? En fait, baisers signifie* **adhésion d'esprit à esprit.** *C'est pourquoi l'organe corporel du baiser est la bouche, point d'issue et source du souffle. Aussi bien est-ce par la bouche que l'on donne des baisers d'amour, joignant (ainsi) inséparablement esprit à esprit. C'est pour cela que celui dont l'âme sort par baiser adhère à un autre esprit, à un esprit dont il ne se sépare plus ; cette union s'appelle baiser. En disant : qu'il me baise des baisers de sa bouche, la Communauté d'Israël demande cette adhésion inséparable d'esprit à esprit...*

Les commentateurs du **Cantique des Cantiques**, qu'il s'agisse des Pères de l'Église ou des auteurs du Moyen Age, interprètent *le baiser* dans un sens identique. Pour Guillaume de Saint-Thierry, le baiser est le signe de l'unité. Le Saint-Esprit peut être considéré comme procédant du baiser du Père et du Fils ; l'Incarnation est le baiser entre le Verbe et la nature humaine ; l'union entre l'âme et Dieu durant la vie terrestre préfigure le bai-

ser parfait, qui aura lieu dans l'éternité. Bernard de Clairvaux, également dans son commentaire sur le **Cantique des Cantiques**, parle longuement de l'**osculum** qui résulte de l'**unitas spiritus**. Seule l'âme-épouse en est digne. Le Saint-Esprit est, dira saint Bernard, *le baiser de la bouche*, échangé par le Père et le Fils, baiser mutuel d'égal à égal et réservé à eux seuls. Le baiser de l'Esprit-Saint à l'homme et qui reproduit le baiser de la Déité trinitaire n'est pas et ne peut être *le baiser de la bouche*, mais un baiser qui se reproduit, se communique à un autre: *le baiser du baiser*, la réplique dans l'homme de l'amour de Dieu, la charité de Dieu devenue la charité de l'homme pour Dieu, semblable, quant à l'objet et au mode de l'amour, à la charité que Dieu a pour lui-même. Selon saint Bernard, l'homme se trouve, d'une certaine manière, au milieu du baiser et de l'embrassement du Père et du Fils, baiser qui est l'Esprit-Saint. L'homme est ainsi par le baiser uni à Dieu et par là même déifié.

En tant que signe de concorde, de soumission, de respect et d'amour, le *baiser* était pratiqué par les initiés au Mystère de Cérès: il témoignait de leur communion spirituelle. Dans un sens identique, saint Paul le recommande (*Romains*, **16**, 16). *Saluez-vous mutuellement d'un saint baiser. Toutes les églises du Christ vous saluent.* Il est en usage dans la primitive Église. Innocent I[er] remplace cette coutume par une plaque de métal (Pax), que le célébrant embrasse et fait embrasser en disant **Pax tecum**. Cette plaque appelée plus tard *Patène* restera en usage. La coutume existe encore de baiser les reliques des saints, exposées à la vénération des fidèles.

Dans l'Antiquité, on embrasse les pieds et les genoux des rois, des juges, des hommes jouissant d'une réputation de sainteté. On embrasse les statues, afin d'implorer leur protection.

Au Moyen Age, dans le droit féodal, le vassal était tenu d'embrasser la main de son Seigneur: d'où l'expression *baisemain*, signifiant *rendre hommage*.

Dans les anciens rituels concernant la cérémonie d'ordination des prêtres et de la consécration des vierges, il est fait allusion au baiser donné par l'évêque. Pour des raisons de décence, l'accolade fut supprimée pour les vierges, la moniale devait poser seulement ses lèvres sur la main du prêtre. Dans la société féodale, le baiser soulevait maintes difficultés, quand une *dame* recevait ou offrait l'hommage. Symbole d'union, le baiser gardait en effet la polyvalence, l'ambiguïté, des innombrables formes d'union. (DAVS).

BALAI

Humble instrument ménager en apparence, le balai n'en est pas moins signe et symbole de puissance sacrée. Dans les temples et les sanctuaires anciens, le balayage est un service de culte. Il s'agit de débarrasser le sol de tous les éléments venus le souiller de l'extérieur et cela ne peut être fait que par des mains pures. De même, dans les civilisations agraires d'Afrique du Nord, le balai, *qui sert à balayer l'aire sur laquelle on bat les céréales*, est un des symboles de la culture et, pendant les premiers jours du deuil, la maison ne doit pas être balayée *afin que l'abondance ne soit pas chassée* ou *afin de ne pas offenser l'âme du mort* (SERP, 148). De même, en Bretagne il ne faut pas balayer une maison la nuit: *ce serait en écarter le bonheur*, et les mouvements du balai blessent ou écartent les âmes qui se promènent (COLD, 76).

Ces balais en effet qui font fuir la poussière pourraient bien heurter et faire fuir les hôtes invisibles, les génies protecteurs du foyer. Aussi la matière et la façon dont ils sont faits ne sont pas indifférentes. Dans la fête où les femmes kabyles vont à la rencontre du printemps, elles cueillent des touffes de bruyères en fleur qui deviendront des balais de bon augure, *qui ne chasseront pas la prospérité et ne heurteront pas par mégarde les hôtes invisibles* (SERP, 164). Mais, si le balai inverse son rôle protecteur, il devient instrument de maléfice et c'est sur des manches à balai que les sorcières* de tous les pays sortent par les cheminées et se rendent au sabbat*. Symbole phallique, peut-être, mais aussi et surtout symbole des puissances, que le balai aurait dû vaincre, mais qui se saisissent de lui et par lesquelles il se laisse emporter.

BALANCE

La balance est connue en tant que symbole de la justice, de la mesure, de la prudence, de l'équilibre, parce que sa fonction correspond précisément à la *pesée* des actes. Associée à l'épée, la balance est encore la Justice, mais doublée de la Vérité. Sur le plan social, il s'agit des emblèmes de la fonction administrative et de la fonction militaire, qui sont celles du pouvoir royal, et qui caractérisent, dans l'Inde, la caste des **Kshatriya**. C'est aussi pourquoi, en Chine, la balance est l'un des attributs du Ministre, associée cette fois à un tour de potier. Figurée dans les loges des sociétés secrètes chinoises, la balance signifie le *droit* et la *justice*.

Dans la cité des Saules, nous pesons tout exactement, ce qui peut prendre un intérêt tout particulier, si l'on se souvient que la cité des Saules correspond à l'*Invariable Milieu*.

La balance comme symbole du Jugement n'est qu'une extension de l'acception précédente de la Justice divine. Dans l'Égypte ancienne, Osiris pesait les âmes des morts; dans l'iconographie chrétienne, la balance est tenue par saint Michel, l'Archange du Jugement; la balance du Jugement est aussi évoquée dans le Coran; au Tibet, les plateaux de la balance destinée à la pesée des bonnes et des mauvaises actions des hommes sont respectivement chargés de cailloux blancs et de cailloux noirs. En Perse, l'ange Rashnu, placé près de Mithra, pèse les esprits sur le pont du destin; un vase grec représente Hermès, pesant les âmes d'Achille et de Patrocle.

Recouvrant les notions de justice mais aussi de mesure, d'ordre, la balance, chez les Grecs, est représentée par Thémis, qui régit les mondes selon une loi universelle. D'après Hésiode, elle est fille d'Ouranos (le ciel) et de Gaia (la terre), et donc de la matière et de l'esprit, du visible et de l'invisible. Elle apparaît aussi, dans l'Iliade, comme un *symbole du destin*, ainsi qu'en témoigne le combat d'Achille et d'Hector: *Les voici qui reviennent aux fontaines pour la quatrième fois. Cette fois, le Père des dieux déploie sa balance d'or; il y place les deux déesses du trépas douloureux, celle d'Achille, celle d'Hector, le dompteur de cavales; puis, la prenant par le milieu, il la soulève, et c'est le jour fatal d'Hector qui, par son poids, l'emporte et disparaît dans l'Hadès. Alors Phœbos Apollon l'abandonne* (*Iliade* **22**, 208-213).

La notion de destin entraînant celle de temps vécu, on comprendra que la balance soit également l'emblème de Saturne ou Cronos. Juge et exécuteur, celui-ci mesure la vie humaine, et tient aussi balance, égale ou non, entre les ans, les saisons, les jours et les nuits. On peut souligner ici que le signe zodiacal de la balance est abordé à l'équinoxe d'automne; à l'équinoxe de printemps commence celui du Bélier; à ces dates, le jour et la nuit s'équilibrent. C'est aussi que les mouvements des plateaux de la balance, comme ceux du soleil dans le cycle annuel, correspondent au *poids* relatif du **yin** et du **yang**, de l'obscur et de la lumière, ce qui reconduit sans variation symbolique notable, de la Grèce à la Chine classiques. La flèche, lorsque les plateaux sont en équilibre (équinoxe), ou l'épée qui s'identifie à elle, c'est le symbole de l'*Invariable Milieu*. L'axe polaire qui le représente aboutit à la Grande Ourse, que la Chine ancienne nommait *Balance de Jade*.

Parfois, cependant, les deux plateaux de la Balance céleste étaient figurés par la Grande et par la Petite Ourse. Le texte du rituel des sociétés secrètes ajoute que la Balance de la cité des Saules *est magnifique et brillante, comme les étoiles et les constellations* dont elle est effectivement le *reflet* au pied de l'axe cosmique. En outre, le nom sanscrit de la balance (**tûla**) est le même que celui de la *Terre Sainte* primordiale, située dans *l'hyperborée**, c'est-à-dire au *pôle*. (Voir Thulé*.)

La *balance*, c'est encore l'équilibre des forces naturelles, de *toutes les choses faites pour être unies* (Devoucoux), et dont les

symboles anciens étaient les pierres branlantes.

Équilibrant les choses et le temps, le visible et l'invisible, on comprend que la *science* ou la *maîtrise de la Balance* soit familière à l'hermétisme et à l'alchimie: cette science est celle des correspondances entre l'univers corporel et l'univers spirituel, entre la Terre et le Ciel (voir le **Livre des Balances** de Jabir ibn-Hayyân). Et cette balance (**mizân**) est transférée par l'ésotérisme islamique jusqu'au plan du langage et de l'écriture, la *balance des lettres* établissant le même rapport des lettres au langage que celui des choses que celui-ci dénomme à leur nature essentielle. Amener le fléau de telles *balances* à l'horizontale c'est, à n'en pas douter, atteindre à la suprême Sagesse (CORT, CORJ, DEVA, EVAB, GUEM, SOUJ).

D'après **Le Livre des morts** égyptien, on imagine la Psychostasie*, la pesée des âmes: dans les plateaux de la balance, d'un côté, le vase (signifiant le cœur du mort), de l'autre, la plume d'autruche, (signifiant la justice et la vérité). La balance symbolise la justice, le poids comparé des actes et des obligations.

La balance figure souvent dans les sépultures chrétiennes. La pensée judéo-chrétienne reprend ce thème selon le sens donné dans l'Antiquité.

Plusieurs auteurs bibliques rapprochent les notions de bien et de vrai de celle de la balance. Ainsi *Job* **31**, 6-7: *Que Dieu me pèse sur des balances justes et il connaîtra mon intégrité.*

Le bien signifie ce qui est équilibré à l'extérieur et à l'intérieur. Dans la pensée juive, les démons apparaissent toujours privés de pouvoir à l'égard de ce qui est équilibré.

La connaissance est une science exacte et rigoureuse: elle est pesée dans la balance. Ce sens apparaît dans un texte de l'Ecclésiastique.

Ecoute-moi, mon fils, et apprends la sagesse;
Je te découvrirai une doctrine pesée dans la balance
et je te ferai connaître une science exacte.

Cette mesure rigoureuse, nous la retrouvons aussi bien dans l'ordre de la connaissance que dans la pesée des âmes ou des métaux.

L'équilibre symbolisé par la balance indique un retour à l'unité; c'est-à-dire à la non-manifestation, car tout ce qui est manifesté est sujet à la dualité et aux oppositions. L'équilibre réalisé par les plateaux fixés l'un en face de l'autre signifie donc un au-delà des conflits, qui appartiennent au temps-espace, à la matière. C'est en partant du centre de la balance et de la fixité de l'aiguille que les oppositions peuvent être envisagées comme des aspects complémentaires. Dans la Kabbale, il est dit qu'avant la création *la balance était dans l'Ancien des jours.* Enel, commentant ce texte, dira *qu'avant la manifestation de l'acte qui mit en marche la Création, l'Indéfini avait formé dans* **sa pensée son dédoublement,** *qui devait engendrer toutes les divisions consécutives jusqu'à celles de la cellule.* Avec ses deux plateaux, la balance représente ce dédoublement.

La Balance (signe zodiacal: 23 septembre - 22 octobre).

En entrant dans ce signe, le Soleil est au point médian de l'année astronomique. Son passage de l'hémisphère Nord à l'hémisphère Sud marque l'équilibre entre l'édifice construit et les forces qui en préparent la ruine, ainsi que celui des jours et des nuits. On le représente par une balance avec son fléau et ses deux plateaux. Ce point du juste milieu autour duquel tout oscille témoigne du balancement entre le crépuscule d'un automne extérieur et l'aurore d'un printemps intérieur. A ce point central, à égale distance duquel s'égalisent les deux plateaux du moteur et du frein, de l'élan et de la retenue, de la spontanéité et de la réflexion, de l'abandon et de la crainte, de l'appel et du recul devant la vie, nous voyons surtout se neutraliser les forces contraires. De là surgit un monde de la moyenne, de la mesure, des demi-tons, des teintes et des nuances. C'est un univers d'affinement que nous voyons se présenter dans la symbolique de l'élément Air, à sa nature subtile. Le milieu aérien de la Balance est à celui des Gémeaux ce que le lieu du cœur est au lieu de l'esprit. Le Moi s'y pose avec un autre que soi, à valeur égale, introduisant le dialogue affectif du *toi et moi.* Le signe des Fêtes galantes est d'ailleurs placé sous la régie de Vénus, à l'assistance de laquelle Saturne apporte une note de détachement et de spiritualisation. Il s'agit de la Vénus Aphrodite des roses d'automne, déesse de la beauté idéale, de la grâce de l'âme, des Noces sacrées; celle également des sérénades et des menuets.

BALANÇOIRE

Dans toute l'Asie sud-orientale, la balançoire est associée aux rites de la fertilité et de la fécondité, à cause de son mouvement d'alternance, que la terminologie chinoise identifierait à celui du **yin*** et du **yang***.

Les **Brahmana** nomment la balançoire (ou plutôt l'escarpolette) le *navire qui conduit au ciel,* selon un symbolisme du mouvement qui s'explique de lui-même, mais qui ne peut manquer d'évoquer, pense Mircea Eliade, un contexte chamanique.

Dans le rite solsticial hindou du **mahâvrata,** le sacrificateur se balançait sur une escarpolette en évoquant les trois souffles, **prâna, vyâna** et **apâna,** ce qui pourrait être en rapport avec une discipline respiratoire inspirée du Yoga. Mais c'est l'application particulière d'un symbolisme cosmique plus général: le mouvement de la balançoire s'identifie à celui du soleil, que le **Rig-Veda** lui-même nomme *escarpolette d'or*; le rythme du balancement est celui du temps, cycle quotidien et cycle saisonnier, en même temps que celui du souffle. Évoquant, dans le cas du **mahâvrata,** le début de l'ascension du **yang,** le jeu de la balançoire se pratique plus couramment au printemps, il accompagne le renouveau. Il est aussi, parallèlement, un symbole d'amour (on l'utilise dans les rites de mariage); ce qu'une autre interprétation, parfaitement explicite, associe au rythme du balancement de l'escarpolette traversant le portique.

Si l'on remarque toutefois que le portique est un **torana** — entrée et sortie du monde, porte du soleil — ce rythme est celui, universel, de la vie et de la mort, de l'expansion et de la réintégration, de l'évolution et de l'involution. Et c'est tout naturellement qu'un Kabir a pu le comparer à celui du **samsâra**: *A cette balançoire sont suspendus tous les êtres et tous les mondes; et cette balançoire ne cesse jamais de se balancer.*

En certaines régions de l'Inde l'usage de la balançoire était interdit hors du domaine rituel; il était réservé aux communications entre la terre et le ciel, plus particulièrement même à la manifestation de la parole divine.

On relie par ailleurs ce balancement aux rites d'obtention de la pluie. Car le balancement de l'escarpolette fait bien présager la hauteur des plats de riz; son siège peut bien s'orner de **makara** et évoquer ainsi la maîtrise des eaux ou l'arc-en-ciel; il s'agit toujours, par un accompagnement des cycles naturels et par un élan vers le ciel, d'appeler sur le monde l'harmonie et la bénédiction célestes.

Il existe sans doute des implications du même ordre dans l'ancienne épreuve chinoise de la balançoire, destinée, dit Granet, à *peser les talents,* et sans doute les vertus (AUBJ, GRAC).

Pausanias décrit un tableau, **La descente aux enfers,** dans lequel il aperçoit, entre autres personnages de la mythologie grecque, la sœur d'Ariane, Phèdre, dont le corps se balance *suspendu en l'air sur une corde, à laquelle elle se tient de chaque côté par une main.* On a vu dans cette image de *Phèdre à la balançoire* le signe du suicide de l'héroïne — mais c'est contesté — et comme *la survivance d'un vieux rite préhellénique. On a retrouvé en effet des figurines minoennes faites pour être balancées. Quelle était la signification de ces rites de balançoire? Etait-ce vraiment, comme le supposait Charles Picard, une figuration de l'élan vers le divin? Il est bien difficile de le dire. Que, dans une religion*

où l'arbre était adoré comme un symbole de fécondité, la déesse se balançât dans l'arbre, cela pouvait aussi avoir une signification (Defradas, BEAG 295). L'attitude de Phèdre rejoindrait le symbolisme chinois de la fécondité. C'est ce que confirme Pierre Lavedan à propos de ce balancement de Phèdre : *c'est là le rite agraire de la balançoire. Peut-être doit-elle être considérée originellement comme une divinité égéenne de la fertilité du sol* (LAVD, 751).

D'autre part, Athènes célébrait une fête des balançoires. C'était un rite d'expiation pour le meurtre d'Icarios. Ayant répandu la plantation de la vigne en Grèce, Icarios aurait fait goûter le vin, présent de Dionysos, à des bergers qui, se voyant ivres et se croyant empoisonnés, l'auraient tué. Sa fille s'était pendue à l'arbre au pied duquel se trouvait le cadavre. Frappées de folie par Dionysos, les jeunes filles d'Athènes l'imitèrent. L'oracle dit que cet état de crise était la vengeance du dieu, pour le meurtre d'Icarios et le désespoir de sa fille. Le présent du dieu, le vin, ayant été méprisé par les hommes, le dieu s'était senti outragé. Une fête religieuse fut donc instituée pendant laquelle les jeunes filles se suspendaient aux arbres; plus tard elles furent remplacées par leurs effigies, des disques à visage humain, les *oscilla*; Rome connut aussi cette tradition (GRID, 145, 146). On retrouverait dans le symbolisme de la mort le suicide de Phèdre, mais ce serait pour renaître, conformément aux croyances agraires fondées sur les cycles alternés de la végétation.

Le rite de la balançoire associe donc deux symboles dans sa propre signification : elle fait naître le vent*, qui féconde le sol en amenant la pluie; elle réunit la femme et l'arbre*, qui est lui aussi symbole de vie. Ce rite du balancement se retrouve au Népal, en Estonie, aux Indes, en Espagne, comme un *appel au vent nécessaire au dépiquage, appel à la fécondité du souffle* (SERP, 312).

BALEINE

Le symbolisme de la baleine relève à la fois de la «*Bouche d'ombre* » et du *poisson**. Dans l'Inde, l'avatar vishnouite du poisson guide l'arche sur les eaux du déluge. Dans le mythe de Jonas, la baleine est l'arche elle-même : l'entrée de Jonas dans la baleine, c'est l'entrée dans la période d'obscurité, intermédiaire entre *deux états ou deux modalités d'existence* (Guénon). Jonas dans le ventre de la baleine, c'est la mort initiatique. La sortie de Jonas, c'est la résurrection, la *nouvelle naissance*, comme le montre de façon particulièrement explicite la tradition islamique. En effet **nûn**, vingt-neuvième lettre de l'alphabet arabe, signifie aussi *poisson**, et en particulier la baleine. C'est pourquoi le prophète Jonas, Seyidna Yûnûs, est appelé Dhûn-Nûn. Dans la Kabbale, l'idée de *nouvelle naissance*, au sens spirituel, s'attache à cette lettre **nûn**.

La forme même de la lettre en arabe (à savoir la partie inférieure d'une circonférence, un arc surmonté d'un point qui en indique le centre) *symbolise l'arche* de Noé flottant sur les eaux.*

Cette demi-circonférence représente également une coupe*, qui peut, sous certains aspects, signifier la matrice. Considérée de la sorte, c'est-à-dire en tant qu'élément passif de la transmutation spirituelle, la baleine représente en un certain sens chaque *individualité dans la mesure où elle contient le germe de l'immortalité en son centre, représenté symboliquement contre le cœur*. Il convient de rappeler ici l'étroite relation qui existe entre le symbolisme de la coupe* et celui du cœur*.

Le développement du germe spirituel implique que l'être émerge de son état individué et de l'environnement cosmique auquel il appartient, de même que le retour de Jonas à la vie coïncide avec sa sortie du ventre de la baleine... Cette sortie équivaut à celle de l'être qui émerge de la caverne initiatique, dont la concavité est représentée également par la demi-circonférence de la lettre* **nûn** (GUEN, 166-168).

La baleine apparaît également dans le *Coran* (*La Caverne*, sourate 18) avec la parabole d'un voyage de Moïse, qui avait emporté avec lui un poisson. Moïse parvient au *confluent des deux mers* (v. 60). *A la croisée des deux mers, au point où s'unifient les contradictions, le poisson échappe à Moïse et retrouve son élément, pour y renaître à une vie nouvelle. Le symbolisme de la lettre arabe,* **nûn**, *et du croissant qui la figure, rejoint ici de manière curieuse le symbolisme de la croix, représenté par la jonction des deux mers, et celui du poisson, emblème de vie, l'Ichthus, qui fut également, pour les premiers Chrétiens, un signe de résurrection. Il n'est certainement pas fortuit que les prières destinées au service des morts aient des versets qui riment principalement en n* (BAMC, 141).

Du point de vue du symbolisme cosmogonique, la tradition islamique rapporte que la terre, une fois créée, se balançait sur les eaux. Dieu fit descendre un ange, qui souleva la terre sur ses épaules. Pour que ses pieds pussent se poser, Dieu créa un rocher vert, reposant lui-même sur le dos et les cornes d'un taureau qui a quarante mille têtes et dont les pattes sont posées sur une immense baleine. *Elle est tellement immense que, si toutes les eaux des mers se réunissaient dans une de ses narines, le tout serait comparable à un grain de sénevé dans une terre déserte.* Tha'labi dit : *Dieu créa Nûn; c'est la grande baleine.*

Etant donné que la terre repose sur l'ange, l'ange sur le rocher, le rocher sur le taureau, le taureau sur la baleine, la baleine sur l'eau, l'eau sur l'air et l'air sur les ténèbres, et que toute cette structure dépend des mouvements de la baleine, Iblis, le démon, induisit celle-ci en tentation, dit-on, de se débarrasser de sa charge. Les tremblements de terre sont dus aux soubresauts de la baleine. Mais elle fut maîtrisée : *Dieu envoya sur-le-champ à la baleine une petite bête qui lui entra dans une narine et pénétra jusqu'au cerveau. Le grand poisson gémit (et implora) Dieu qui permit à la petite bête de sortir. Mais elle se tient face à la baleine, menaçant de rentrer, chaque fois que cette dernière est tentée de se mouvoir* (SOUS, 252-253).

Comme d'autres animaux, le crocodile*, l'éléphant*, la tortue*, la baleine est donc un symbole de support du monde, un cosmophore.

La Polynésie, l'Afrique noire, la Laponie font intervenir la baleine dans des mythes initiatiques analogues à celui de Jonas. Le passage par le ventre du monstre, souvent marin, est parfois expressément considéré comme une *descente aux enfers*. Sur les côtes du Vietnam les os des baleines échouées sont recueillis et font l'objet d'un culte : divinité de la mer, la baleine guide les barques des pêcheurs et les sauve du naufrage. Le génie-baleine est aussi secourable — par simple extension — dans le passage vers le séjour des immortels. La baleine semblerait donc jouer ici un rôle de psychopompe, ce qui n'est pas sans rappeler la place importante qu'elle tient dans les cultures indiennes de la côte ouest du Canada (Kwakiutl, Haïda, Tlingit, etc) et notamment les célèbres masques à parois mobiles, qui représentent un visage humain à l'intérieur d'une baleine ou d'un autre monstre *ouvrable*. Quoi qu'il en soit le culte vietnamien ci-dessus mentionné semble descendre des Chams, que certaines traditions font venir de la mer et aborder, comme la baleine, sur les côtes de l'Annam. La tradition austro-asiatique des *dieux échoués* existe également au Japon. C'est, il faut le dire, une baleine merveilleuse qui amena aux Montagnards sud-vietnamiens l'Enfant sauveur du monde, libérateur du mal.

Enfin symbole du *contenant* et, selon son contenu, symbole du *trésor caché* ou parfois aussi du *malheur menaçant*, la baleine recèle toujours la polyvalence de l'inconnu et de l'intérieur invisible; elle est le siège de tous les opposés, qui peuvent surgir à l'existence. Aussi a-t-on comparé sa masse ovoïde à la conjonction de deux arcs de cercle, qui symbolisent le monde d'en haut et celui d'en bas, le ciel et la terre.

BAMBOU

Le bambou est, au Japon, avec le pin et le prunier, l'une des trois plantes de bon augure.

Il est surtout l'un des éléments principaux de la peinture de l'époque Song, fortement influencée par le Bouddhisme **tch'an**. La peinture du bambou est plus qu'un art : un exercice spirituel. La rectitude inéga-

lable du bambou, la perfection de son élan vers le ciel, le vide de ses entre-nœuds — image de la **shunyâta**, de la *vacuité du cœur* — symbolisent pour le Bouddhiste, voire pour le Taoïste, les caractères et le but de sa démarche intérieure. Sans oublier l'évocation de son bruissement qui fut, pour quelques maîtres, le signal de l'Illumination. La peinture de bambou approche de la calligraphie: c'est un langage véritable, mais auquel accède seule la perception intuitive.

Autres aspects très divers: le bambou est utilisé pour chasser les influences mauvaises; moins peut-être pour des raisons symboliques qu'en fonction des détonations sèches que produit son bois mis au feu. Le fourré de bambous, obstacle classique, figure souvent dans l'iconographie la *jungle des péchés* que peut seul traverser le tigre*, symbole de la puissance spirituelle du Bouddhisme. Un texte des T'ang identifie le bambou au serpent*, en lequel il se transforme, paraît-il, aisément (l'acception est apparemment bénéfique). La dualité du bambou mâle et du bambou femelle est un symbole d'attachement, d'union conjugale. On trouve, en divers textes, la mention de bambous à trois, à neuf nœuds* : ces objets évoquent essentiellement un symbolisme numérique (BELT, CHOO, GROC).

Chez les Bamoun et les Bamiléké, un morceau de bambou appelé Guis (le rire) est un symbole de la joie, de la joie simple de vivre, sans maladie et sans souci.

En Afrique équatoriale comme en Amérique aux mêmes latitudes, l'éclat de *bambou* durci au feu joue un rôle civilisateur analogue à celui de l'éclat de silex ou d'obsidienne dans les cultures lithiques, et principalement au Mexique. Il est instrument sacrificiel et sert notamment aux *medecine-men* qui procèdent à la circoncision rituelle.

Il est pointe de flèche de guerre, couteau, et instrument, dont on tire le feu chez les nomades Yanomami du Sud du Venezuela. Leurs voisins les Yekuana, apparentés aux Caraïbes, l'utilisent comme instrument de musique sacrée: il se nomme dans leur langue *uana* (clarinette) et il est à noter que la principale fête où *parle* cet instrument est dite *ua-uana*; le démiurge, ou héros civilisateur invoqué à cette occasion, porte le nom de *uanadji*. Ce *uana* entendu dans sa totalité serait pour les Yekuana *l'arbre cosmique ou arbre de vie*, père de Uanadji l'ancêtre mythique, père donc de tous les Yekuana, dont les noms de clans se terminent du reste tous en *uana:* Dek-uana, Yek-uana.

BANANIER

Le bananier n'est pas un arbre, mais une plante herbacée, dépourvue de tronc ligneux. Ses tiges, très tendres, disparaissent après la fructification. C'est pourquoi le Bouddha en fait le symbole de la fragilité, de l'instabilité des choses, dont l'intérêt doit être négligé: *Les constructions mentales sont pareilles à un bananier*, lit-on dans le **Samyutta Nikâya** (3, 142). C'est un thème classique de la peinture chinoise que le Sage méditant sur l'impermanence des choses au pied d'un bananier.

BANDEAU

Symbole d'aveuglement quand le bandeau est placé sur les yeux. Thémis, déesse de la justice, a les yeux bandés pour montrer qu'elle ne favorise personne et ignore ceux qu'elle juge. Eros aussi: ce qui signifie que l'amour frappe aveuglément.

Bandeau également sur les yeux de la déesse représentant la Fortune, car la distribution des richesses est faite au hasard.

Au Moyen Age, la Synagogue est représentée les yeux bandés, ce qui signifie son aveuglement.

Sur le plan ésotérique les yeux bandés possèdent le sens de retraite intérieure, de contemplation. Les yeux sont clos, fermés à la cupidité et à la curiosité.

Le bandeau de toile des religieuses signifie l'aveuglement qu'elles doivent avoir vis-à-vis du monde; et de façon plus positive, l'attitude de méditation et de concentration spirituelle.

Le symbolisme du bandeau, utilisé dans l'initiation maçonnique, est d'une évidence telle qu'il est à peine besoin de le commenter: les yeux du récipiendaire sont masqués par le bandeau du monde profane, dont le retrait correspond à la réception de la lumière, littéralement à l'illumination spirituelle.

Le bandeau de *louvetons*, ou fils de maçons, est translucide, car ils ne viennent pas directement des ténèbres extérieures, mais d'un milieu qui reçoit au moins quelques reflets de la connaissance initiatique (BOUM).

BANDELETTES

Les rites égyptiens de la momification comportaient une opération consistant à entourer le cadavre de bandelettes de lin blanc convenablement serrées. Les bandelettes ainsi placées ont une double signification symbolique. Elles rappellent d'abord *le filet de fluide vital entourant le cosmos...* puis, **vêtement de lumière**, *la résurrection après l'hypnose de la mort, qui est une période d'incubation et de germination* (CHAS, 77).

BANNIÈRE

Symbole de protection, accordée ou implorée. Le porteur d'une bannière ou d'un étendard* le soulève au dessus de sa tête. Il jette en quelque sorte un appel vers le ciel; il crée un lien entre le haut et le bas, le céleste et le terrestre. *Yahvé est ma bannière*, dit le texte de l'*Exode* (17, 15); ce qui signifie: Dieu est ma sauvegarde. Chez les Sémites, les bannières ont toujours eu un rôle important. Sur le plan chrétien la bannière symbolise la victoire du Christ ressuscité et glorieux. Toute procession liturgique durant le temps pascal et l'ascension comporte l'emploi des bannières.

Passant du Christ à l'âme, les bannières signifient (selon Richard de Saint-Victor (XII[e] s.), **Sermons et opuscules inédits**, texte latin, introduction et notes par Jean Chatillon, Paris, 1951, pp. 68, 78) le soulèvement (**sublevatio**) et l'élévation (**elevatio**) de l'esprit. La bannière est élevée, l'homme la tend au-dessus de lui, il tend ainsi par sa contemplation vers les biens célestes. Etre suspendu au-dessus de la terre, c'est être initié aux secrets divins.

Ce symbole de protection s'ajoute à la valeur du signe distinctif: bannière d'un seigneur, d'un général, d'un chef d'Etat, d'un saint, d'une congrégation, d'une corporation, d'une patrie, etc. La bannière met sous la protection de la personne, morale ou physique, dont elle est l'insigne.

BANQUET

Le banquet rituel est quasiment universel. Il est souvent constitué par des offrandes préalablement consacrées: tel est le cas dans le **Shintô**. Milarepa cite le même rite accompli chez son **guru** Marpa. Il était également très fréquent dans le Taoïsme ancien. Dans le rituel hindou, l'absorption de la boisson communielle par le sacrificateur se dit *boire le* **Soma** *dans le banquet des dieux*, ce qui est l'évidente expression d'une participation à la béatitude supra-terrestre. *Manger le sacrifice* est une formule courante dans la Chine antique, où elle correspond à un festin donné dans le Temple des Ancêtres. Le **Che-king** rapporte des chants qui les accompagnent; le Tso-tchouan précise que le *festin doit servir à faire éclater la Vertu*. Il est aussi un rite d'alliance et probablement d'inféodation (COOH, GRAD).

Le banquet exprime, comme on le sait, un rite communiel, et plus précisément celui de l'Eucharistie. Par extension, il est le symbole de la *Communion des Saints*, c'est-à-dire de la béatitude céleste par le partage de la même grâce et de la même vie.

De façon générale, il est un symbole de participation à une société, à un projet, à une fête.

Le banquet attesté en Irlande, à la fête de Samain (premier novembre) est la seule cérémonie de ce genre qui soit connue. Elle se tient dans la capitale royale, Tara, ou, selon quelques textes épiques, dans la capitale de l'Ulster, Emain Macha. Le principe en est en tout cas le même: la participation est obligatoire et tous les vassaux se groupent autour du roi. On y consomme de la viande de porc (animal symbolique du dieu Lug) et on y boit de l'hydromel ou de la bière, plus rarement du vin, boisson de sou-

veraineté et d'immortalité (OGAC, 13, 495 s.).

BAPTÊME (Bain)

Il est dit de l'action de Jean-Baptiste dans le désert: ... *ils se faisaient baptiser par lui dans les eaux du Jourdain, en confessant leurs péchés* (*Matthieu*, **3**, 6). C'est ce qu'on a appelé le baptême par immersion, tel qu'il fut longtemps pratiqué. Ce rite de l'immersion est un symbole de **purification et de renouveau.** Il était connu dans les milieux esséniens, mais aussi dans d'autres religions (qui l'associent aux rites de passage, notamment de naissance et de mort) que le Judaïsme et ses sectes. Cependant, les éditeurs de *la Bible de Jérusalem* notent à ce propos ce qui différencie le baptême de Jean des autres rites d'immersion: *il vise une purification non plus rituelle, mais morale; il ne se répète pas et revêt de ce fait l'aspect d'une initiation; il a une valeur eschatologique, introduisant dans le groupe de ceux qui professent une attente active du Messie prochain et qui constituent par avance sa communauté.* On peut le comparer à l'enterrement symbolique, à l'initiation à travers la pierre trouée, le creux d'un arbre, une fente de la terre.

Quelles que soient les modifications apportées par la liturgie des diverses confessions chrétiennes, les rites du baptême continuent de comporter deux gestes ou deux phases d'une remarquable portée symbolique: l'immersion et l'émergence. L'immersion, aujourd'hui réduite à l'aspersion, est elle-même riche de plusieurs significations: elle indique la disparition de l'être de péché dans les eaux de la mort, la purification par l'eau lustrale, le ressourcement de l'être à l'origine de la vie. L'émergence révèle l'apparition de l'être de grâce, purifié, raccordé à une source divine de vie nouvelle.

Quelques textes irlandais font mention d'un *baptême druidique* sur lequel on ne sait rien d'autre, si ce n'est qu'il a peut-être existé. Il est possible toutefois que l'emploi du terme, dans des textes qui sont tous d'époque chrétienne, soit dû seulement à l'attraction du vocabulaire liturgique pour désigner analogiquement une lustration rituelle (LERD, 53-54).

L'immersion ou l'aspersion par une eau vierge se rencontre dans les traditions de nombreux peuples, associée aux rites de passage, et principalement à la naissance et à la mort.

Chez les Maya Quiché le baptême est lié à l'histoire archétypale des Jumeaux, dieux du Maïs. Dans les traditions funéraires des mêmes peuples, non seulement le mort est lavé rituellement, mais sa tombe est aspergée d'eau vierge, ce qui revient à dire que le mort, au départ vers son autre vie, est *baptisé*, comme le vivant l'est au départ de celle-ci (GIRP, 195-196). Par cette opération, le mort, recevant l'eau vive, analogue au *sang divin*, est assuré d'être régénéré. Cette sorte de baptême est ici également une opération initiatique de régénération. L'eau* *première* ou *eau-vierge*, devenue *eau-bénite*, joue un rôle complémentaire de celui du Feu* dans les rituels de purification ou de régénération.

Jean-Baptiste parlera d'ailleurs du Feu à propos du baptême: *Pour moi je vous baptise dans l'eau en vue du repentir; mais celui qui vient derrière moi, et je ne suis pas digne d'enlever ses chaussures, lui, vous baptisera dans l'Esprit-Saint et le Feu* (*Matthieu*, **3**, 11). Et les exégètes observeront que *le feu, moyen de sanctification moins matériel et plus efficace que l'eau, symbolise déjà dans l'Ancien Testament l'intervention souveraine de Dieu et de son Esprit purifiant les consciences* (*Isaïe*, **1**, 25).

Je les amènerai dans le feu:
je les épurerai comme on épure l'argent,
et les éprouverai, comme on éprouve l'or.
(*Zacharie*, **13**, 9).

Aux premiers siècles de notre ère, on dira des catéchumènes, non encore baptisés, mais envoyés au martyre, qu'ils ont reçu le *baptême du feu*.

Une analyse plus détaillée des rites catholiques du baptême ferait ressortir le riche symbolisme des multiples gestes et objets qui interviennent dans l'administration de ce sacrement: imposition des mains, insufflation, signes de croix, tradition du sel de la sagesse, ouverture de la bouche et des oreilles, renonciation au démon, récitation du Credo, onction de diverses huiles *d'exorcisme, d'eucharistie*, remise du vêtement blanc et du cierge allumé. Toutes les démarches de cette cérémonie initiatrice traduisent la double intention de purifier et de vivifier. Elles révèlent aussi *la structure feuilletée* du symbole: à un premier plan, le baptême lave l'homme de sa souillure morale et lui octroie la vie surnaturelle (passage de la mort à la vie); à un autre plan, il évoque la mort et la résurrection du Christ: le baptisé s'assimile au Sauveur, son ensevelissement dans l'eau symbolisant la mise au tombeau et sa sortie la résurrection; à un troisième plan, le baptême délivre l'âme du baptisé de l'assujettissement au démon et l'introduit dans la milice du Christ, en le marquant au sceau du Saint-Esprit, car cette cérémonie consacre un engagement au service de l'Église. Elle n'opère pas une transformation magique; elle confère la force de se développer, par la foi et les œuvres, dans le sens de l'Évangile. Toute cette liturgie symbolise et réalise, dans l'âme du baptisé, la naissance de la grâce, principe intérieur de perfectionnement spirituel.

BARBE

Symbole de virilité, de courage, de sagesse.

Indra, le Dieu védique, Zeus (Jupiter), Poséidon (Neptune), Héphaïstos (Vulcain), etc., les héros comme les dieux, les monarques et les philosophes, sont la plupart du temps représentés barbus. Le Dieu des Juifs et des Chrétiens également. Des reines égyptiennes sont représentées avec la barbe, en signe d'un pouvoir égal à celui des rois. On donne une barbe postiche, dans l'Antiquité, aux hommes imberbes et aux femmes qui ont fait preuve de courage et de sagesse.

A l'époque celtique les femmes demandent au jeune héros Cûchulainn de se coller une barbe. Dans le récit *Razzia des Vaches de Cooley* les guerriers d'Irlande se refusent à combattre Cûchulainn, le héros d'Ulster, parce qu'il est imberbe. Il en est réduit, devant leur attitude de refus, à se faire une fausse barbe, magique, avec de l'herbe (WINI, 309). Les guerriers francs sont barbus. Au Moyen Age, les neuf preux portent une barbe d'or en témoignage de leur héroïsme et de leur inspiration.

Dans le *Lévitique* (**19**, **27**) il est recommandé aux Hébreux *de ne pas couper en rond leur chevelure, ni les côtés de leur barbe.*

Le Christ, jusqu'au VI[e] siècle, est le plus souvent représenté comme un adolescent imberbe — ensuite barbu. Les moines orientaux portaient et portent encore la barbe.

Elle avait chez les Sémites une très grande importance. Non seulement elle était un signe de virilité, mais elle était considérée comme l'ornement du visage masculin. Elle était donc cultivée avec soin et souvent parfumée. Inculte et négligée, elle est un signe de folie (I *Reg.* **21**, 13-14). Selon l'usage oriental, il importait d'y poser ses lèvres en signe de respect (I *Rois*, **20**, 9). Couper la barbe d'un ennemi ou d'un visiteur, c'est commettre un grave affront. Celui qui en est victime se cache, afin de ne pas s'exposer au ridicule jusqu'à ce qu'elle ait repoussé. Dans un seul cas, couper la barbe était autorisé, lors d'un deuil ou d'une douleur; parfois, elle était seulement recouverte en signe d'affliction. Les lépreux devaient porter un voile sur leur barbe. Cependant, les prêtres d'Égypte se rasaient la barbe, la tête et tout le corps; Moïse exige des Lévites d'être entièrement rasés lors de leur consécration (*Nombres* **8**, 7).

Si les Égyptiens se rasaient, cependant *dès l'origine*, signale François Daumas, (DAUE, 582) *les dieux furent distingués par le port d'une barbe postiche, longue et mince. Elle était tressée et on l'attachait aux oreilles par un fil passant sur la joue. Les rois partageaient ce privilège avec les dieux.* Avec la pointe recourbée en avant, cette barbe postiche est semblable à celle que portent encore aujourd'hui les digni-

taires de certaines tribus d'Afrique centrale (voir **natte***, **tresse***).

BARQUE

La barque est le symbole du voyage, d'une traversée accomplie soit par les vivants, soit par les morts.

En dehors de la coutume d'exposer les morts dans des canots, il existe, en Mélanésie, trois importantes catégories de faits magico-religieux qui impliquent l'utilisation (réelle ou symbolique) d'une barque rituelle : 1. la barque pour expulser les démons et les maladies ; 2. celle qui sert au Chaman indonésien pour voyager dans l'air à la recherche de l'âme du malade ; 3. la barque des esprits qui transporte les âmes des morts dans l'au-delà (ELIC, 322).

La barque des morts se retrouve dans toutes les civilisations. Très répandues en Océanie sont les croyances, selon lesquelles les morts accompagnent le soleil dans l'Océan, portés par des *barques solaires* (Frobenius, cité par ELIT, 127).

En Irlande, la barque, en tant que telle, apparaît très peu dans les textes épiques ; mais dans les textes mythologiques, elle est le symbole et le moyen du passage vers l'Autre Monde. (OGAC, **16**, 231 sq).

Dans l'art et la littérature de l'Égypte ancienne, c'est par une barque sacrée que le défunt était censé descendre dans les douze régions du monde inférieur. Elle voguait à travers mille périls, les serpents, les démons, les esprits du mal aux longs couteaux. Comme celle de la psychostasie*, sa représentation comporte des éléments constants, hiératiques, rituels, que certaines variantes viennent enrichir. Au centre de l'image, se dessine la barque solaire portée par les flots. En son milieu se tient Rê, le Dieu solaire ; le défunt est agenouillé en adoration devant lui. En avant et en arrière de la barque, Isis et Nephtys semblent indiquer une direction de la main gauche levée, tandis que la droite porte la croix* ansée (**Ankh***), symbole de l'éternité qui attend le voyageur. A l'extrémité gauche de l'image, suivi du Dieu Anubis à tête de chacal*, *le guide des chemins*, le défunt se dirige vers la barque, en portant ses entrailles* dans une urne. *Comme la colonne vertébrale, les entrailles ont un caractère éminemment sacré : elles possèdent la* **force magique** *sans laquelle le mort ne pourrait pas conserver sa personnalité et sa conscience... Or chaque mort doit particulièrement veiller à ce que ses propres entrailles ne lui soient point volées par les esprits malfaisants qui pullulent dans l'au-delà, toujours en quête de* **force magique** (CHAM, 52). Ils pullulent, du moins, sur ces chemins liquides du monde souterrain, par lesquels la barque s'avance vers la demeure définitive du défunt, vers la clarté de la lumière, si elle n'a pas chaviré en route. Parfois la barque ne contient qu'un porc ; c'est le Dévorateur qui attend les damnés pour les emmener dans l'enfer des malédictions où règnent les tortionnaires aux doigts cruels.

Parfois, la barque est halée le long des rivages à l'aide d'une longue corde, qui prend la forme d'un *boa vivant, symbole du dieu qui chassait de devant Rê les ennemis de la lumière* (CHAM, 70). D'autres fois, le serpent Apophis, redoutable incarnation de Seth, apparaît dans les eaux, autour de la barque qu'il cherche à renverser. Comme un dragon, Apophis lance des flammes, fait tourbillonner les eaux pour s'emparer de l'âme épouvantée du défunt. Si elle résiste à ces assauts, la barque achèvera sa course souterraine, ayant évité les écueils, les portes de l'enfer, les gueules des monstres, pour déboucher à la lumière du Soleil levant, devant Khefri, le scarabée* d'or, et l'âme justifiée connaîtra les félicités éternelles. Parfois, un scarabée debout dans la barque porte un soleil sur ses pattes comme une promesse d'immortalité. On conçoit que cette prodigieuse richesse d'imagination puisse aussi bien que la mythologie grecque se prêter à une interprétation analytique, à partir de ce principe que le voyage souterrain de la barque solaire serait une exploration de l'inconscient. Au terme du voyage, l'âme justifiée peut chanter : *Le lien est dénoué. J'ai jeté à terre tout le mal qui est sur moi. O Osiris puissant ! Je viens de naître ! Regarde-moi, je viens de naître !* (cité dans CHAM, 156).

Pour G. Bachelard, la barque, qui conduit à cette naissance, est le *berceau redécouvert*. Elle évoque dans le même sens le sein ou la matrice. La *première* barque est peut-être le cercueil.

Si la **Mort** fut *le premier navigateur..., le cercueil, dans cette hypothèse mythologique, ne serait pas la dernière barque. Il serait la première barque. La mort ne serait pas le dernier voyage. Elle serait le premier voyage. Elle sera pour quelques rêveurs profonds le premier vrai voyage* (BACE, 100).

Mais, remarque Bachelard, la barque des morts éveille une conscience de la faute, comme le naufrage suggère l'idée d'un châtiment, *la barque de Caron va toujours aux enfers. Il n'y a pas de nautonier du bonheur. La barque de Caron serait ainsi un symbole qui restera attaché à l'indestructible malheur des hommes* (BACE, 108).

La vie présente est aussi une navigation périlleuse. De ce point de vue, l'image de la barque est un symbole de **sécurité**. Elle favorise la traversée de l'existence, comme des existences. Une auréole en forme de barque figure généralement derrière le personnage d'Amida sur les représentations japonaises ; elle rappelle aux fidèles qu'Amida est un passeur et que sa compassion les conduira au-delà de l'Océan des douleurs, que sont la vie en ce monde et l'attachement à cette vie. Ce personnage bouddhiste était peut-être, lui, *un nautonier du bonheur*.

Dans la tradition chrétienne, la barque dans laquelle les croyants prennent place, pour vaincre les embûches de ce monde et les tempêtes des passions, c'est l'Église. A ce propos on évoquera l'Arche* de Noé, qui en est la préfiguration. *Il y a plaisir*, disait Pascal, *d'être dans un vaisseau battu par l'orage, lorsqu'on est assuré qu'il ne périra pas.*

BARSOM

Faisceau de tiges liées ensemble. Il symbolise, en Iran ancien, la nature végétale lors des offrandes sacrificielles.

BASILIC

Plante dont les feuilles sont censées enfermer des pouvoirs magiques (elles sont utilisées dans la préparation de l'eau vulnéraire rouge) et dont les fleurs exhalent une odeur pénétrante. Les feuilles de basilic sont employées au Congo central pour conjurer les mauvais sorts et protéger contre les mauvais esprits (FOUC). Elles sont propres à la guérison des coups, blessures et contusions.

Reptile fabuleux, qui tue par son seul regard ou par sa seule haleine celui qui l'approche sans l'avoir vu et ne l'a pas regardé le premier. Il naîtrait d'un œuf de vieux coq, âgé de 7 ou 14 ans, œuf rond, déposé dans du fumier et couvé par un crapaud ou une grenouille. Il est figuré par un coq à queue de dragon ou par un serpent aux ailes de coq. Tout son symbolisme découle de cette légende.

Il représenterait le pouvoir royal qui foudroie ceux qui lui manquent d'égards ; la femme débauchée qui corrompt ceux qui ne la reconnaissent pas les premiers et ne peuvent, en conséquence, l'éviter ; les dangers mortels de l'existence, que l'on ne saurait apercevoir à temps, dont seule la protection des anges divins peut préserver :

Les anges te porteront
pour qu'à la pierre ton pied ne heurte ;
sur le lion et la vipère (basilic) tu marcheras,
tu fouleras le lionceau et le dragon.
(*Psaume*, **90**, 12-13).

La légende ajoute qu'il était extrêmement difficile de s'emparer du basilic. Le seul moyen d'y parvenir consistait à lui tendre un miroir, et le regard terrible, doué d'une puissance mortelle, reflété et retourné sur le basilic lui-même, le tuait ; ou bien les vapeurs empoisonnées qu'il lançait lui renvoyaient la mort qu'il voulait donner. Comment ne pas le rapprocher de la Gorgone, dont la seule vue jetait dans l'épouvante et dans la mort ? La tête de la Méduse sur le bouclier d'Athéna* anéantissait à elle seule les ennemis de la déesse.

Au Moyen Age, on estimera que le Christ a écrasé les quatre animaux cités

par le Psalmiste et parmi lesquels se trouve le basilic. On utilisera, dit-on, le basilic en médecine et, mélangé à d'autres ingrédients, il deviendra précieux. En alchimie, il symbolisera le feu dévastateur qui prélude à la transmutation des métaux.

N'est-il pas toujours l'image de la mort, qui terrasse de l'éclair soudain de sa faux, semblable au regard, si on ne la considère d'avance, en s'y préparant avec lucidité? Ou en se mettant, comme dit l'Écriture, entre les mains des anges?

N'est-il pas enfin, dans l'analyse, une image de l'inconscient, redoutable pour celui qui l'ignore et dominant celui qui ne le reconnaît pas, jusqu'à désintégrer et à tuer la personnalité? Il faut le regarder et en admettre la valeur, pour n'en point devenir la victime.

BATELEUR (Le)

Par un étrange paradoxe, c'est un jongleur, un escamoteur, le créateur d'un monde illusoire par ses gestes et par sa parole, qui ouvre le jeu des vingt-deux lames majeures du Tarot*. Son vêtement, dont les couleurs rouge* et bleu* sont exactement alternées, est retenu à la taille par une ceinture jaune*, comme la partie intermédiaire; un bas bleu couvre la jambe gauche, le pied est chaussé de rouge; la jambe droite est rouge, le pied chaussé de bleu; les pieds sont disposés en équerre. La main tenant une baguette et sortant de la manche bleue est levée vers le ciel, ce qui symbolise l'évolution nécessaire de la matière, tandis que la main qui tient un denier et sort de la manche rouge se dirige vers le bas: c'est l'Esprit qui pénètre la matière. Toutes les apparences soulignent la division d'un être, également produit de deux principes opposés, et la domination de sa dualité par l'équilibre et la suprématie de l'Esprit. Le chapeau du Bateleur, à fond jaune, à bords verts cerclés de rouge, rappelle la forme du signe algébrique de l'infini: *son couvre-chef couronne symboliquement tout ce que le Bateleur peut représenter: le lemniscate à bord rouge nous rappelle l'ultime triomphe de l'esprit dans l'Unité* (RIJT, 212).

Le bateleur se tient devant une table, de couleur chair (ce qui souligne son caractère humain), dont nous ne voyons que trois pieds qui *pourraient être marqués des signes soufre, sel et mercure, car ce sont les trois piliers du monde objectif* (WIRT, 117). Sur cette table sont posés divers objets qui correspondent aux quatre séries des arcanes mineurs: deniers, coupes, épées, bâtons, et marquent le lien qui unit les soixante-dix-huit lames du Tarot.

Ouvreur et meneur de jeu, le bateleur n'est-il vraiment qu'un illusionniste qui se joue de nous, ou cache-t-il, sous ses cheveux blancs terminés par des boucles d'or, comme s'il était hors du temps, la profonde sagesse du Mage et la connaissance des secrets essentiels? *Il désigne généralement le* **consultant**, *et peut indiquer aussi bien la volonté, l'habileté et l'initiative personnelles que l'imposture et le mensonge. On retrouve ici encore l'ambivalence, le haut et le bas de presque chaque symbole* (A.V.)

Sa place dans le jeu, son symbolisme même nous invitent à aller au-delà des apparences: le nombre Un est celui de la cause première et si, sur le plan psychologique ou divinatoire, le bateleur désigne *le consultant*, sur le plan de l'Esprit, il *manifeste le mystère de l'Unité* (RIJT, 28).

Symbolisant à la fois les trois mondes: Dieu, par le signe de l'Infini, l'homme et la diversité de l'Univers, il est, en tout, le point de départ, avec toutes les richesses ambivalentes données à la créature pour accomplir son destin.

BATON

Le bâton apparaît dans la symbolique sous divers aspects, mais essentiellement comme arme, et surtout comme arme magique; comme soutien de la marche du pasteur et du pèlerin; comme axe du monde.

Il revêt tous ces sens dans l'iconographie hindoue: arme entre les mains de plusieurs divinités, mais surtout de **Yama**, gardien du sud et du royaume des morts; son **danda** joue un rôle de contrainte et de punition. En revanche, entre les mains de

Vâmana, le Nain, **avâtara** de **Vishnu**, le **danda** est un bâton de pèlerin*; nous dirons qu'il est axe entre celles du brahmane. Les bâtons de **Ninurta** frappent le monde et s'apparentent à la foudre.

La canne du pasteur se retrouve dans la crosse de l'évêque, dont Segalen souligne que le *balancé de sa marche rituelle est la transcription splendide et périmée de celle des princes pasteurs, dans les pâturages anciens.* Appui pour la marche, mais signe d'autorité: la houlette du berger et le bâton du commandement. Le **Khakkhara** du moine bouddhiste est appui pour la marche, arme de défense paisible, signal d'une présence: il est devenu symbole de l'état monastique et arme d'exorcisme; il écarte les influences pernicieuses, libère les âmes de l'enfer, apprivoise les dragons et fait naître les sources: bâton du pèlerin et baguette* de la fée.

Dans la Chine ancienne, le bâton, et notamment le bâton de bois de pêcher*, jouait un rôle majeur: il servait, lors de l'avènement de l'année, à l'expulsion des influences néfastes. Yi l'Archer fut tué par un bâton de bois de pêcher. Le bâton, le bâton rouge notamment, servait à la punition des coupables. Il existe toujours des *bâtons rouges* justiciers, dans la hiérarchie des sociétés secrètes. Chez les Taoïstes, les bâtons de bambou* à 7 ou 9 nœuds* (nombres des cieux) étaient d'usage rituel courant. On a pu dire que les nœuds correspondaient aux degrés d'initiation. Quoi qu'il en soit, ces bâtons rappellent le **brahma-danda** hindou, dont les sept nœuds représentent les sept **chakra**, *roues* ou *lotus*, de la physiologie yogui qui marquent les degrés de la réalisation spirituelle.

Les Maîtres célestes taoïstes sont souvent figurés tenant un bâton rouge dans la main. Ce bâton est noueux, car il doit représenter les sept ou les neuf nœuds symbolisant, en d'autres termes, les sept ou neuf ouvertures que l'initié doit franchir avant de pouvoir parvenir à la connaissance. Cette connaissance acquise, il lui sera alors possible de monter dans le ciel, par autant de degrés, assis sur ce bâton tenu par le bec d'une grue. La légende des sorcières du Moyen Age, se rendant au Sabbat à cheval sur un manche à balai*, n'est pas sans analogie avec ce voyage du Tao, bien que la différence soit immense dans le signe qui affecte ce même symbole. D'une façon générale, le bâton du chaman, du pèlerin, du maître, du magicien est *symbole de la* MONTURE *invisible, véhicule de ses voyages à travers les plans et les mondes.*

Le bâton est devenu, dans les légendes de sorcellerie, *la baguette grâce à laquelle la bonne fée change la citrouille en carrosse et la méchante reine en crapaud* (SERH, 139).

Les bâtons relèvent aussi d'un symbolisme axial, au même titre que la lance*. Autour du **brahma-danda**, Axe du monde, s'enroulent en sens inverse deux lignes hélicoïdales, qui rappellent l'enroulement des deux **nâdi** tantriques autour de l'axe vertébral, de **sushumnâ**, et celui des deux serpents autour d'un autre bâton, dont Hermès fit le caducée*. Ainsi s'exprime le développement des deux courants contraires de l'énergie cosmique. Il faut encore citer le bâton de Moïse (*Exode*, **7**, 8 à 12) se transformant en serpent, puis redevenant bâton. C'est, selon certaines interprétations, la preuve de la suprématie du Dieu des Hébreux; pour d'autres, le symbole de l'âme transfigurée par l'Esprit divin; des auteurs ont également vu dans cette alternance bâton-serpent un symbole de l'alternance alchimique: **solve et coagula** (Burckhardt). Autres associations du bâton et du serpent: les bâtons d'Esculape et d'Hygie, emblèmes de la médecine, et qui figurent les courants du caducée, les courants de la vie physique et psychique. Ils évoquent l'autre bâton de Moïse, qui deviendra le serpent d'airain et une préfiguration de la Croix rédemptrice (BURN, ELIF, FAVS, GRAD, GUET, MALA, MAST, SECS, SOYS).

Le bâton est encore considéré comme symbolisant *le tuteur, le maître indispensable en initiation.* Se servir du bâton, *pour faire avancer la bête*, ne signifie pas frapper — ce serait masquer le vrai sens du bâton — mais s'appuyer dessus: le dis-

ciple avance, en s'appuyant sur les conseils du maître (HAMK).

Soutien, défense, guide, le bâton devient sceptre, symbole de souveraineté, de puissance et de commandement, tant dans l'ordre intellectuel et spirituel que dans la hiérarchie sociale. *Le bâton, signe d'autorité et de commandement, n'était pas réservé seulement, en Grèce, aux juges et aux généraux, mais aussi, comme marque de dignité à certains maîtres de l'enseignement supérieur, car nous savons que les professeurs, chargés d'expliquer les textes d'Homère, portaient un bâton rouge (couleur réservée aux héros) quand ils interprétaient l'*Iliade *et un bâton jaune (en signe des voyages éthérés d'Ulysse sur la mer céleste), quand ils parlaient de l'*Odyssée.

Le bâton de maréchal est le signe suprême du commandement : *Le roi, déléguant son pouvoir, donne le bâton au maréchal de France ; le Grand Juge donne la verge à l'huissier ; le maître sa baguette au majordome ; les suisses d'un palais représentent leur seigneur par le bâton. Aux funérailles des rois de France, lorsque les obsèques étaient terminées, le Grand Maître des cérémonies criait par trois fois « le roi est mort ! » en brisant son bâton sur son genou.*

Le bâton est de même le signe de l'autorité légitime, qui est confiée au chef élu d'un groupe. *Le bâtonnier, dans l'ancien temps, était un chef élu qui portait aux processions le bâton ou la bannière d'une confrérie.* De même, le bâtonnier de l'ordre des avocats, *dans les cérémonies de la confrérie de saint Nicolas, confirmée par lettre de Philippe VI, d'avril 1342, portait le bâton de saint Nicolas* (LANS, B, 55-57). On ne rappellera ici que pour mémoire la crosse pastorale de l'évêque, transfiguration du bâton de berger.

La symbolique du bâton est également en rapport avec celle du feu, et, en conséquence, avec celle de la fertilité et de la régénération. Comme la lance* et le pilon*, le bâton a été comparé à un phallus ; des miniatures radjpoutes sont, à cet égard, particulièrement explicites. *Le bâton fait mal,* disent certains peuples, au sujet du désir masculin inassouvi. Le feu a jailli du bâton, selon la légende grecque. C'est Hermès qui aurait été l'inventeur du feu (pyreia), hormis celui que Prométhée apporta du ciel, en frottant deux bâtons de bois l'un contre l'autre, l'un de bois dur, l'autre de bois tendre. Ce feu terrestre serait de nature différente, chthonienne, de celle du feu céleste, ouranienne, dérobé aux dieux par Prométhée* ; celui-ci ne serait devenu tellurique, selon l'épithète d'Eschyle, que pour être descendu de l'Olympe des Immortels parmi les hommes de cette terre.

Ce feu, celui de l'étincelle, de l'éclair, de la foudre est fertilisant : il fait pleuvoir ou jaillir les sources souterraines. D'un coup de bâton dans le rocher, Moïse découvre une source, où le peuple vient se désaltérer : *Le peuple, torturé par la soif en ce lieu, murmura contre Moïse et dit : Pourquoi nous as-tu fait sortir d'Égypte ? Est-ce pour nous faire mourir de soif, nous, nos enfants et nos bêtes ? Moïse implora Yahvé en ces termes : Comment me comporterai-je envers ce peuple qui va me lapider ?* Yahvé répondit à Moïse : *Porte-toi en tête du peuple, en compagnie de quelques anciens d'Israël ; prends en main le bâton dont tu frappas le Fleuve et va. Moi, je me tiendrai devant toi, là, sur le rocher, en Horeb. Tu frapperas le rocher, l'eau en jaillira et le peuple aura de quoi boire.* Ainsi fit Moïse, au vu des anciens d'Israël (*Exode,* 17, 1-6). Le prêtre de la déesse Déméter frappait le sol avec un bâton, *rite destiné à promouvoir la fertilité ou à évoquer les puissances souterraines* (SECG, 136). Une nuit, le fantôme d'Agamemnon apparaît en songe à Clytemnestre. Il se dirige vers son sceptre, que son meurtrier, Egisthe, s'est approprié. Il s'en saisit et l'enfonce en terre comme un bâton. Aussitôt Clytemnestre voit s'élever du sommet de cette tige un arbre florissant, *dont l'ombrage a couvert toute la contrée des Mycéniens* (Sophocle, *Electre,* 413-415). Ce bâton qui reverdit et fleurit annonce le prochain retour du fils d'Agamemnon, le vengeur. Il symbolise la vitalité de l'homme, la régénération et la résurrection (LANS, B, 59).

BÉHÉMOTH

Parce qu'on lit au chapitre XL de Job que Béhémoth mange du foin comme un bœuf, les rabbins ont fait de lui le bœuf merveilleux réservé pour le festin de leur Messie. Ce bœuf est si énorme, disent-ils, qu'il avale tous les jours le foin de mille montagnes immenses dont il s'engraisse depuis le commencement du monde. Il ne quitte jamais ses mille montagnes, où l'herbe qu'il a mangée le jour repousse la nuit pour le lendemain... Les Juifs se promettent bien de la joie au festin où il fera la pièce de résistance. Ils jurent par leur part du bœuf Béhémoth (COLD, 86).

A vrai dire, ce bœuf est un hippopotame* et, s'il mange l'herbe de mille montagnes, il ne vit pas dans les montagnes, mais sous le lotus et les roseaux des fleuves ou des marécages. Il symbolise la bête, la brute, **la force brutale.** Ce n'est que dans une tradition postérieure qu'il a pu symboliser une immense réserve de **nourriture,** que les convives se partageront lors des festins solennels ou mythiques.

BELETTE

Dans tous les récits irlandais du cycle d'Ulster, la mère du roi Conchobar porte le nom de Ness, **belette.** C'est, au départ, une **vierge guerrière.** Ness peut symboliser d'autre part **l'affection et la vigilance** et, en mauvaise part, **l'inconstance ou la rouerie.** Mais cela ne convient pas à son attitude initiale de guerrière farouche. Peut-être l'Irlande médiévale a-t-elle confondu le symbolisme de la belette et celui de l'hermine* (OGAC, 11, 56 s ; CHAB, 318-327).

BÉLIER

Ardent, mâle, instinctif et puissant, le bélier symbolise la force génésique qui éveille l'homme et le monde et assure la reconduction du cycle vital, au printemps de la vie comme à celui des saisons. C'est pourquoi il allie la fougue et la générosité à une obstination qui peut conduire à l'aveuglement. Tel l'entendent bien les astrologues pour lesquels le signe du Bélier — que franchit le soleil tous les ans le 21 mars, jour de l'équinoxe de printemps — est une représentation cosmique de la puissance animale, ou animante, du feu, à la fois créateur et destructeur, aveugle et rebelle, chaotique et prolixe, généreux et sublime, qui, d'un point central, se diffuse dans toutes les directions. Cette force ignée s'assimile au jaillissement de la vitalité première, à l'élan primitif de la vie, avec ce qu'un tel processus initial a d'impulsion pure et de brute, de décharge irruptive, fulgurante, indomptable, de transport démesuré, de souffle embrasé. On est en présence, dit la tradition hermétique, d'un verbe dont les sonorités sont en rouge* et or*, en affinités astrales avec Mars et le Soleil. Un verbe essentiellement agressif qui correspond à une nature tumultueuse, bouillonnante, convulsive. L'astrologie assimile un caractère humain à chaque signe zodiacal, mais en précisant qu'il ne suffit pas d'être né dans le mois zodiacal, ni qu'il est nécessaire d'y être né pour ressembler au type de ce signe. Or, le *type Bélier* appartient au *Colérique* (émotif-actif-primaire) de la caractérologie moderne avec sa vitalité incandescente, son ardeur à vivre à bride abattue, dans le tumulte et l'intensité, les émotions fortes, les sensations violentes, les dangers, les prouesses, les chocs d'une existence suractivée.

Ces caractéristiques sont attestées de par le monde à travers de nombreux mythes, coutumes et images symbolisantes. Ainsi **Amon,** divinité égyptienne de l'air et de la fécondité, plus tard reconduit sous le nom de **Jupiter-Amon,** est-il représenté avec une tête de bélier, tout comme **Hermès-Kriophore,** ou porteur de bélier, qui était célébré dans un temple de Béotie pour avoir détourné une épizootie en portant un bélier sur ses épaules autour de la ville pour en écarter le fléau. Des rites pastoraux identiques faisaient adorer par les Doriens **Apollon-Karneiros,** dieu du bélier, également célébré à Sparte pour écarter les fauves, protéger les troupeaux, éduquer les bergers. Sans doute ces rites et croyances méditerranéennes sont-elles à l'origine du

Christ bon pasteur et des nombreuses représentations chrétiennes de bergers portant un agneau* ou un bélier sur leurs épaules. Le Bélier deviendrait alors *une variante de l'Agneau de Dieu, qui s'offre à la mort pour le salut des pécheurs*, et le symbole non seulement du Christ mais *des fidèles qui, après lui et en lui, acceptent la mort expiatrice* (CHAS 278), ceci dans une sublimation de la symbolique du feu, du sang et de la fécondité régénératrice.

On pourrait multiplier à l'infini les exemples. Ainsi **knoum**, le Dieu potier qui, selon les croyances de l'Egypte ancienne, a modelé la création, est le Dieu bélier par excellence, le bélier procréateur. Des béliers momifiés ont été retrouvés en abondance. *En eux résidaient les forces qui assuraient la reproduction des vivants; leurs cornes entraient dans la composition de plusieurs couronnes magiques, propres aux dieux et aux rois, elles étaient le symbole même de la crainte qui rayonne du surnaturel* (POSD, 178).

Même symbolique au temps des Ptolémées chez qui, rapporte Jean Yoyote, *un prêtre de Mendès, ayant dressé son image dans le temple du Bélier, seigneur de la ville et maître de fécondité, peut compter sur les pèlerins pour prier en sa faveur: — O vous qui naviguez d'amont en aval pour venir voir les grands béliers sacrés, priez le Dieu en faveur de cette mienne statue* (SOUP, 20).

De la Gaule à l'Afrique noire, de l'Inde à la Chine, même célébration de cette chaîne symbolique associant feu créateur, fertilité, et même, par le truchement de la vie principielle, immortalité.

Ainsi, dans les Veda, le bélier est-il en rapport avec **Agni**, régent du feu, et notamment du feu sacrificiel. Dans le Yoga tantrique le **manipûra-chakra**, qui correspond à l'élément *feu* a pour allégorie le Bélier. C'est enfin, selon la **Bâskala-mantra Upanishad**, sous la métamorphose d'un bélier que le sage Indra enseigne la doctrine de l'*unicité du Principe Suprême*:

Je me suis changé en bélier pour ton bonheur.
Tu es parvenu au chemin de la Loi, pour ton bien-être.
Accède donc à ma véritable nature unique.
Je suis la bannière, je suis l'Immortalité,
Je suis le lieu du monde, ce qui fut, est et sera.
(VEDV, 428).

Le bélier est également la monture de la divinité hindoue **Kuvera** gardienne du nord et *des trésors*, ce qui n'est pas sans évoquer la Toison d'Or. Mais si les quêtes de la Toison d'Or sont surtout celles d'un trésor spirituel, c'est-à-dire de la sagesse, elles sont peut-être aussi des *ordalies royales* (Ramnoux). Or dans la Chine ancienne, le bélier participait aux ordalies judiciaires, dans lesquelles il jouait le même rôle que la licorne. A la même époque et dans la même aire culturelle le bélier est aussi parfois la monture d'un immortel (Ko Yeou), voire, comme en Inde, la métamorphose de l'Immortel lui-même (GRAD, KALL, MALA, RENB). Retenons, quant à l'Afrique noire, parmi d'autres témoignages, celui de Marcel Griaule, qui a vu représenté sur le mur d'un sanctuaire, le Bélier Céleste, divinité agraire, dominant un épi de maïs dressé et la queue terminée par une tête de serpent: symbolisme d'une vigoureuse fécondité.

Pour revenir à l'Europe signalons qu'on a trouvé en Gaule de nombreux chenets d'argile cuite et de pierre à tête de bélier, ce qui n'est pas sans relier le symbolisme igné de l'animal et la fécondité familiale (CHAB, AGAC). Après la *Toison*, c'est la *Corne** du Bélier qui se charge d'une valeur symbolique source d'innombrables coutumes, traditions et images dérivées du même symbolisme original, dont la plus vivace est sans doute la *corne d'abondance**. L'analyse et la psychologie moderne en savent l'importance, qu'évoque et résume ainsi A. Virel: le bélier *générateur du troupeau, est aussi la machine qui permet d'abattre les portes et les murs des villes assiégées, donc d'ouvrir la carapace des collectivités. La forme en spirale de ses cornes ajoute encore une idée d'évolution et renforce la valeur d'ouverture et d'initiation évoquée par le V de toutes les cornes d'animal. Le bélier représente bien l'initiation: il est doué de verbe et de raison. Il symbolise la force psychique et sacrée, la sublimation: il vole et sa toison est d'or* (VIRI, 174). Sa force de pénétration est toutefois ambivalente: elle fertilise, blesse ou tue.

Le Bélier (signe zodiacal: 21 mars - 20 avril)

Le Bélier zodiacal correspond à la montée du soleil, au passage du froid à la chaleur, de l'ombre à la lumière; ce qui n'est pas sans rapport avec les *questes* de la Toison d'Or déjà signalées.

Il est le premier signe du Zodiaque, se situant pendant les 30° à partir de l'équinoxe du printemps. La nature s'éveille ici après l'engourdissement de l'hiver, et ce signe symbolise avant tout la poussée du printemps, donc l'impulsion, la virilité (c'est le principal signe de Mars), l'énergie, l'indépendance et le courage. Signe positif ou *masculin* par excellence. Sa forte influence est défavorable aux femmes, quand il se trouve à l'orient au moment d'une naissance féminine.

Le signe du Bélier — que franchit le soleil tous les ans du 21 mars au 20 avril — est un symbole intimement lié à la nature du feu originel. Il est une représentation cosmique de la puissance animale du feu qui surgit, éclatant, explosif, au premier temps de la manifestation. Il s'agit d'un feu à la fois créateur et destructeur, aveugle et rebelle, chaotique et prolixe, généreux et sublime, qui, d'un point central, se diffuse dans toutes les directions. Cette force ignée s'assimile au jaillissement de la vitalité première, à l'élan primitif de la vie, avec ce qu'un tel processus initial a d'impulsion pure et de brute, de décharge irruptive, fulgurante, indomptable, de transport démesuré, de souffle embrasé. On est en présence d'un verbe dont les sonorités sont en rouge* et or*, en affinités astrales avec Mars et le Soleil. Un verbe essentiellemnt agressif et hypermâle, qui correspond à une nature haletante, précipitée, tumultueuse, bouillonnante, convulsive. L'astrologie assimile un caractère humain à chaque signe zodiacal, mais en précisant qu'il ne suffit pas d'être né dans le mois zodiacal, ni qu'il est nécessaire d'y être né pour ressembler au type de ce signe. Or, le *type Bélier* appartient au *Colérique* (émotif-actif-primaire) de la caractérologie moderne avec sa vitalité incandescente, son ardeur à vivre à bride abattue, dans le tumulte et l'intensité de son instinct, ses émotions fortes, ses sensations violentes, l'activisme de l'existence avec ses dangers, ses prouesses, ses chocs...

BELLÉROPHON

A la suite de maintes prouesses, et en particulier de sa victoire sur la Chimère*, obtenue grâce au cheval ailé Pégase*, Bellérophon veut se hisser jusqu'au trône de Zeus. L'assemblée des dieux *symbolisant la loi qui impose à l'homme la juste mesure de ses aspirations et de ses efforts*, la tentative de Bellérophon signifierait la vanité de l'homme, évoluant en *perversion dominatrice sous la forme la plus audacieuse* (DIES, 83-90). Vaincu, il ira rejoindre aux Enfers les autres ambitieux, comme Ixion*; mais son ambition, au lieu d'être colorée de sexualité comme chez Ixion, est plutôt celle de l'homme que les exploits guerriers héroïques ont enivré au point de le pousser au désir du pouvoir souverain. Il symbolise la démesure dans l'ambition militaire ou le pouvoir militaire voulant s'annexer le pouvoir civil et devenir l'autorité suprême.

BÉNÉDICTION

La bénédiction signifie un **transfert de forces**. Bénir veut dire en réalité sanctifier, *faire saint par la parole*, c'est-à-dire rapprocher du *saint*, qui constitue la forme la plus élevée de l'énergie cosmique.

BÉQUILLE

Ce *bâton surmonté d'une petite traverse* (Littré) que les vieillards ou les infirmes utilisent pour s'aider à marcher a toujours eu le sens d'un auxiliaire, d'un soutien. La béquille est donc révélatrice d'une faiblesse, mais cette faiblesse peut être authentique ou simulée. Authentique, elle

est celle des vieillards fatigués par l'âge, et, en ce sens, la béquille figure souvent dans les représentations de Saturne, Dieu du temps; simulée, elle est celle des sorcières, des voleurs, des pirates qui affectent une faiblesse extérieure, pour mieux dissimuler leur force maléfique. Nous retrouvons également ici le sens du pied*, conçu comme un symbole de l'âme, dont l'infirmité physique n'est que la marque extérieure d'une infirmité spirituelle.

Pourtant, la béquille peut aussi avoir un sens positif: elle est ce qui nous aide à avancer, symbole de la volonté qui s'interdit d'accepter une situation donnée, sans chercher à la modifier; symbole aussi de la foi (pensons aux béquilles qu'abandonne l'infirme de l'Evangile quand a lieu le miracle); bref, de la lumière spirituelle qui guide des pas chancelants ou compense une défaillance physique.

BERCEAU

Le berceau, taillé dans du bois comme chez les anciens Romains, ou simple corbeille d'osier, est un symbole du **sein maternel** dont il prend la suite immédiate. Elément de protection indispensable, douillet et chaud, il reste en nous comme le souvenir des origines, qui se traduit dans les nostalgies inconscientes du retour à l'utérus et son balancement s'associe au bonheur de la sécurité insouciante. Il s'associe également au voyage; c'est pourquoi le berceau a souvent la forme d'une barque ou d'une nacelle. Matrice qui vogue ou qui vole, et qui *sécurise* dans la traversée du monde.

BERGER

Dans une civilisation de nomades éleveurs, l'image du berger se charge de symbolisme religieux.

C'est Dieu qui est le berger d'Israël (*Psaume* **23**, 1; *Isaïe* **40**, 11; *Jérémie*, **31**, 10). Il conduit son troupeau, veille sur lui et le protège.

Mais comme Dieu délègue une partie de son autorité au **chef temporel et religieux**, celui-ci est également appelé berger du peuple. Les Juges ont été les bergers du peuple de Dieu (II *Samuel* **7**, 7). David était berger de brebis, Dieu en a fait le chef de son peuple (II *Samuel* **7**, 8; **24**, 17). En ceci, Israël ne fait que suivre les habitudes des religions voisines, celles d'Egypte et de Mésopotamie. Toutefois, on notera une divergence importante: l'Ancien Testament n'accorde le titre de berger au chef, et particulièrement au roi, que d'une manière seconde. Il est le berger **choisi par Dieu**, à qui seul appartient le troupeau. Il représente le vrai berger.

C'est pourquoi sous le règne même du roi Achab, un prophète peut stigmatiser l'infidélité du monarque en ces mots: *J'ai vu tout Israël dispersé sur les montagnes, comme un troupeau qui n'a pas de berger* (1 *Rois* **22**, 17). C'est que le roi n'est pas berger de droit divin, par essence. Jérémie (**23**, 1-6) et Ezéchiel (**34**), dressant un constat de faillite de l'exercice des bergers d'Israël, en viennent à annoncer des bergers fidèles, ou même l'intervention directe de Dieu reprenant en main son troupeau que les mercenaires n'ont pas su conduire.

Le Judaïsme tardif développe la symbolique dans trois directions:

— les chefs humains ne sont plus regardés que comme des exécutants dirigés en réalité par les véritables bergers que sont les anges, bons ou mauvais, des peuples (1 *Hénoch* **89**);

— le symbolisme du berger-troupeau n'est plus confiné aux rapports entre Israël et son Dieu: celui-ci est le berger de l'humanité (*Sir.* **18**, 13);

— enfin, l'attente d'un nouveau berger selon le cœur de Dieu aboutit au messianisme des Psaumes de Salomon: le Messie *fait paître le troupeau du Seigneur dans la foi et la justice* (**17**, 45).

Ces deux derniers points introduisent directement à la symbolique chrétienne du berger. *Je suis le bon berger*, dit Jésus (Jean **10**, 11 ss), non pas un mercenaire, mais celui à qui appartiennent les brebis et qui est prêt à mourir pour elles. Il ajoute (**10**, 16) que, pour lui, la notion de troupeau ne saurait être limitée à une catégorie apparente (religion, race...).

L'Apocalypse insiste également sur ce point, mais en mettant en valeur un autre aspect du symbole: le Christ mènera paître toutes les nations de la terre, mais avec un sceptre de fer. Il sera le berger-juge (*Apocalypse*, **2**, 27; **12**, 5; **19**, 15).

L'image du Christ-berger, fréquemment reprise dans les écrits chrétiens des premiers siècles (voir le *Pasteur d'Hermas*), aboutira, par un processus déjà relevé dans l'Ancien Testament, à appeler les conducteurs spirituels des bergers ou pasteurs, dont le ministère se réfère constamment à celui de leur Seigneur, le grand berger (*Hébreux*, **13**, 20), l'archi-berger (1 *Pierre*, **5**, 4).

Le symbolisme du berger comporte aussi un sens de sagesse intuitive et expérimentale. Le berger symbolise la veille; sa fonction est un constant exercice de **vigilance**: il est éveillé et il *voit*. De ce fait, il est comparé au soleil qui voit tout et au roi. Par ailleurs, le berger symbolisant le nomade, comme il a été dit, est privé de racines; il représente l'âme qui, dans le monde, n'est jamais indigène, mais toujours de passage. A l'égard de son troupeau, le berger exerce une **protection liée à une connaissance**. Il sait quelle nourriture convient aux animaux dont il a la charge. Il est un observateur du ciel, du soleil, de la lune, des étoiles; il peut prévoir le temps. Il discerne les bruits et entend venir les loups ou bêler la brebis égarée.

En raison des différentes fonctions qu'il exerce, il apparaît comme un sage, dont l'action relève de la contemplation et de la vision intérieure.

Chez les Hébreux, les nomades* étaient toujours préférés aux sédentaires; le nomade possède une condition que l'on peut qualifier de sacrée. Abel est nomade, berger; Caïn* sédentaire, cultivateur. Le sédentaire qui sera à l'origine du village et de la ville supportera toujours sur lui la malédiction de l'homme enraciné, attaché presque exclusivement à la terre.

Dans les civilisations assyro-babyloniennes, le symbole du berger prend une signification cosmique. Le titre de berger est attribué au Dieu lunaire Tammuz, qui est *le berger des troupeaux d'étoiles*, Dieu de la végétation, qui meurt et ressuscite. Selon Krappe (dans CIRD, 280), Tammuz est lié d'un amour passionné avec Ishtar (Adonis et Aphrodite, Osiris et Isis); leurs relations évoluent comme les phases de la lune, dans une suite de disparitions et de retours. Lors de l'obscurcissement, le berger joue un rôle de psychopompe, de conducteur des âmes vers la terre. Les forces cosmiques représentent ses troupeaux et il s'en révèle le maître suprême.

BERGERONNETTE

La bergeronnette — la *lavandière* ou le *hoche-queue* de nos pays — joue, dans les mythes primordiaux du Japon, un rôle de nature démiurgique. C'est d'elle en effet que le couple primordial Izanagi-Izanami apprit la copulation. Il serait sans doute puéril d'interpréter ce fait de manière uniquement réaliste. Le rôle de l'oiseau paraît n'être pas sans rapport ici avec celui du serpent dans la **Genèse**, il est à la fois le révélateur de l'intelligence créatrice et l'instrument de la transposition, au plan *grossier*, de la manifestation subtile: (SCHI) il révèle l'homme à lui-même.

Chez les Grecs aussi, la bergeronnette, présent d'Aphrodite, est liée à l'amour et à ses philtres magiques, en particulier quand elle est fixée sur une roue (voir rhombe*) tournant avec rapidité: *La maîtresse des flèches les plus rapides, la déesse née à Chypre, du haut de l'Olympe, attacha solidement sur une roue une bergeronnette au plumage varié, liée aux quatre membres. Elle apporta pour la première fois aux hommes l'oiseau du délire, et enseigna à l'habile fils d'Aison des charmes et des formules, pour qu'il pût faire oublier à Médée le respect de ses parents* (*4e Pythique*, v. 380-386).

La bergeronnette symboliserait les enchantements de l'amour.

BÉTEL

On connaît, sous le nom de bétel, un ensemble de substances actives utilisées comme *masticatoire tonique et astringent* (Littré). Il s'agit, dans le sud-est asiatique, de noix d'arec, de chaux vive, et de feuilles de la liane à bétel, auxquelles s'ajoutent, le cas échéant, du tabac et divers aromates.

Le bétel a joué de tout temps un rôle majeur dans les rites de fiançailles et de mariage au Vietnam :

Voici une jeune noix d'arec coupée en deux.
Prends une chique avant qu'elle ne se gâte.
Si les liens d'hyménée doivent nous unir...

écrit la poétesse Hô-Xuan-Huong (d'après G. Lebrun). Le bétel est en effet **symbole d'amour et de fidélité conjugale**, certaines chiques pouvant même jouer le rôle de philtres d'amour. Ce symbolisme peut certes résulter du véritable *mariage* des éléments que constitue la chique. Mais il est justifié par une fort belle légende au cours de laquelle un jeune homme est transformé en aréquier et sa femme en une liane à bétel qui s'enroule autour du tronc de l'arbre. L'arbre et la liane ont respectivement pris le nom des deux personnages : **lang** et **trâu**.

Le pot* à chaux figure, quant à lui, le mauvais bonze d'une autre légende, dont le ventre est ainsi plein de chaux corrosive qu'agite la spatule des chiqueurs.

Au Vietnam encore, la durée d'une chique de bétel est une mesure empirique du temps (trois à quatre minutes).

Si le bétel possède des qualités hygiéniques ou médicinales certaines, l'Inde lui attribue en outre des vertus aphrodisiaques. La boîte de bétel **tâmbûla)** est, selon l'**Agni-Purâna** l'un des attributs de **Devî**. Parfois figurée sous une forme cylindrique à couvercle pointu, elle semble relever d'un symbolisme érotique (HUAN, LEBC, MALA, VUOB).

BÉTYLE

Terme d'origine sémitique signifiant *maison de Dieu*. Il s'agit de pierres* sacrées, vénérées particulièrement par les Arabes avant le Prophète, en tant que manifestations de la présence divine. Elles étaient un des réceptacles de la puissance de Dieu. C'est la tête couchée sur une pierre que Jacob reçut en songe la révélation de la destinée réservée par la puissance de Dieu à sa descendance (*Genèse* **28**, 11-19); il érigea ensuite cette pierre en monument, où vinrent en pèlerinage des foules israélites. L'échelle* qui était montée de cette pierre, dans le rêve du patriarche, symbolisait la communication entre le ciel et la terre, entre Dieu et l'homme. Josué également dresse une pierre pour servir de témoin du pacte conclu entre Yahvé et son peuple (*Josué*, **24**-27). C'est le sceau de la communication spirituelle. De telles pierres manifestant une action divine, sortes de théophanie, de lieux de culte, devenaient aisément objets d'adoration idolâtre. Aussi devaient-elles être détruites, selon l'ordre donné à Moïse (*Lévitique* **26**, 1 ; *Nombres* **33**, **52**).

L'**omphalos** de Delphes, nombril* du monde pour les Hellènes, était fait selon Pausanias (10,16,2), en pierre blanche et censé se trouver au centre de la terre. Suivant une tradition rapportée par Varron, l'omphalos recouvrirait la tombe du serpent sacré de Delphes, Python*. En tant que nombril, cette pierre symbolise *une nouvelle naissance et une conscience réintégrée*. Elle est le siège d'une présence surhumaine. *Depuis la simple hiérophanie élémentaire représentée par certaines pierres et par certains rochers — qui frappent l'esprit humain par leur solidité, leur durée et leur majesté — jusqu'au symbolisme omphalique ou météorique, les pierres cultuelles ne cessent de* **signifier** *quelque chose qui dépasse l'homme* (ELIT, 202).

Le dieu Hermès tirerait, selon une étymologie incertaine, son nom des **hermaï**, pierres placées au bord des chemins ; elles signifiaient *une présence, incarnaient une force, protégeaient et fécondaient* ; allongées en colonne et surmontées d'une tête, elles devinrent l'image d'un dieu qui leur emprunta son nom ; la pierre était divinisée, son cycle couronné dans l'imagination des hommes. Le culte d'Apollon aussi dériverait de celui des pierres, qui furent toujours un des signes distinctifs du dieu.

On trouve dans les pays celtiques actuels un assez grand nombre de bétyles qui peuvent être considérés comme autant d'**omphaloï** locaux, de centres du monde (menhir*). Le principal bétyle d'Irlande, dont il est question en mauvaise part dans tous les textes hagiographiques, a été Cromm Cruaich *la courbe du tertre* (autre nom de la pierre de Fal), première idole d'Irlande, entourée de douze autres, dont saint Patrick en personne détruisit le culte et qu'il frappa de sa crosse, si bien qu'elles s'enfoncèrent en terre. Le bétyle de Kermaria (Morbihan), aujourd'hui disparu, portait le svastika* (CELT, 1, 173 s.).

Une pierre sacrée d'Héliopolis, dans l'Égypte ancienne, portait le nom de **Benben**. Ce bétyle figurait la colline primordiale, la dune sur laquelle le dieu Atoum s'était posé pour créer le premier couple. Sur cette colline, sur la pierre Benben, le soleil s'était levé pour la première fois ; sur elle, le phénix venait se poser. La pyramide et l'obélisque ne sont pas sans rappeler le Benben primitif. Lui-même n'est pas sans rapport avec l'omphalos et le culte phallique. Serge Sauneron et Jean Yoyotte (SOUN, 82-83) signalent qu'*on a proposé, non sans raison, d'expliquer le nom du* **benben** *par une racine* **bn**, *jaillir. De fait, il serait intéressant pour l'étude des cosmogonies égyptiennes de reconsidérer les nombreux vocables égyptiens en* **bn** *ou* **bnbn**, *qui concernent soit le jaillissement des eaux, soit le lever du soleil, soit la procréation.*

BEURRE

Le nom celtique du beurre (irlandais : **imb** ; breton : **amann**) est apparenté aux désignations indo-européennes de l'*onguent* et de l'*onction*, ce qui permet d'y soupçonner un mot qui a perdu une forte valeur religieuse primitive. Il semble que le beurre ait été, dans les opérations magiques, le substitut du miel* ou de la cire, car on relève une trace de son emploi en Bretagne : *On pratiquait jadis en Bretagne une fixation subtile... au moyen du* **beurre**, *qui a des propriétés magiques comparables à celles de la cire : lorsqu'une personne mourait du cancer, on laissait près du lit une motte de beurre, qu'on enfouissait au retour de l'enterrement, et qui était censée avoir fixé la maladie. D'autre part, on dit couramment que le* **miel** *attire les* **âmes**, *ce qui est une façon d'exprimer encore la même propriété* (OGAC **4**, fascicule hors-série, p. 20). Au VIIIe siècle, d'après une glose de saint Gall, les Irlandais invoquaient le forgeron Goibniu pour la conservation du beurre (OGAC **4**, 262), qui était considéré comme de l'**énergie vitale fixée**.

Chez les Méditerranéens, le beurre n'a été connu et apprécié qu'assez tard. Pline en parle comme d'un *mets délicieux chez les Barbares*. Mais en Inde, au contraire, et dès les lointains temps védiques, le beurre avait une valeur sacrée et il était invoqué dans les hymnes comme une divinité primordiale :

Voici le nom secret du Beurre,
langue des Dieux, nombril de l'Immortel.
Proclamons le nom du Beurre,
soutenons-le de nos hommages en ce sacrifice !...
Comme dans les rapides du fleuve
elles volent vertigineuses, surpassant le vent,
les juvéniles coulées de Beurre qui gonflent les ondes,
tel un coursier fauve qui rompt les barrières...
les coulées de beurre caressaient les bûches flambantes,
le Feu les agrée, satisfait
(*Rig-Veda* 4, 58, VEDV 250-251).

Dans cet hymne, comme en beaucoup d'autres, le Beurre est un élément essentiel du sacrifice : c'est une *substance oblatoire privilégiée*. Nombril de l'immortalité, il représente la coulée de la vie. Répandu sur le feu, il le fait crépiter : il régénère Agni lui-même.

Concentré de forces vitales, le beurre symbolise toutes les énergies, celles du Cosmos, celles de l'âme, celles des dieux et des hommes, qu'il est censé revigorer, en grésillant au feu des sacrifices. Avec une puissance accrue, tous les bienfaits, spirituels et matériels, couleront sur le monde comme un beurre liquide. Dans la mesure où le beurre, d'un geste rituel, est jeté sur la braise, il peut encore évoquer la prière ; elle ressemble elle aussi, dans l'esprit des

croyants, à une source d'énergie sacrée, propre à soulever l'univers.

BEUVERIE

La beuverie, dont Rabelais démontre doctement qu'elle précéda la soif, évoque certaines œuvres où l'ivresse* n'est en somme que prétexte à des exercices de langage (voir alcool*) ou d'abandon au sommeil de l'oubli.

La beuverie est un rite fort prisé dans la Chine ancienne où, tout autant que le banquet*, elle a **valeur communielle et valeur d'alliance**. La période de renouvellement de l'année, la vacance du calendrier entre deux années successives étaient occupées à des beuveries nocturnes (sept ou douze nuits). Leur but était la restauration des énergies vitales, avant le début du cycle annuel et avant le début du réveil de la nature qu'il s'agissait de favoriser. Ce rituel et le souci qui l'accompagne ne sont d'ailleurs pas particuliers à la Chine.

Chez les montagnards du Sud Vietnam, rêver d'une beuverie annonce la pluie. Le rite communiel de la jarre est chez eux caractéristique et il se présente comme favorisant la fertilité (DAMS, DAUB, GRAD, GRAC).

Les beuveries sont rituelles et obligatoires aux fêtes celtiques, et tout particulièrement à celle de Samain qui concerne toute la société. On y buvait, après le repas, de l'hydromel* et de la bière* et beaucoup de textes parlent de ces beuveries et de l'ivresse qu'elles provoquaient sans les prendre en mauvaise part. La même remarque vaut pour le Pays de Galles. En Gaule où l'on buvait volontiers du vin* pur, à la mode antique, c'est-à-dire à haute teneur d'alcool, les agapes devaient souvent mal se terminer. Les Irlandais prenaient la précaution de désarmer au préalable les convives, ce qui ne suffisait cependant pas à empêcher totalement les provocations et les rixes. Il ne semble pas que l'ivresse sacrée ait été fréquente. Elle existe en tout cas, non pas comme moyen de divination mais comme moyen de contact avec l'Autre Monde, de mise en disponibilité passive sous l'influx de la divinité (voir orgies*) (OGAC, 4, 216 s; 13, 481 s).

BIBLIOTHÈQUE

La bibliothèque est notre réserve de savoir, comme un trésor disponible. Généralement, dans les rêves, la bibliothèque fait allusion aux connaissances intellectuelles, au savoir livresque.

Cependant, on y rencontre parfois un vieux grimoire mystérieux, généralement baignant dans la lumière, qui symbolise la *connaissance*, au sens plénier du terme, c'est-à-dire **l'expérience vécue et enregistrée**.

BICHE

Dans les rêves d'hommes, la biche symbolise l'animal sous son aspect encore indifférencié, primitif et instinctif.

Dans les rêves d'une femme, elle évoque généralement sa propre féminité, encore mal différenciée (parfois mal acceptée), à l'état encore primitif et instinctif, qui ne s'est pas pleinement révélée, soit par censure morale, soit par crainte, soit par faute des circonstances, soit par infantilisme psychique, soit par un complexe d'infériorité: animus trop puissant et négatif. D'après une légende, Siegfried a été allaité par une biche (mère). L'image de la biche est celle de la jeune fille survivant dans la mère et parfois celle de la virginité féminine castratrice. Dans la mythologie grecque, la biche était consacrée à Héra (Junon), déesse de l'Amour et de l'hyménée.

La biche est essentiellement symbole féminin. Elle peut jouer le rôle de mère-nourrice à l'égard des enfants innocents. Sa beauté relève de l'éclat extraordinaire de ses yeux: à son regard est souvent comparé celui d'une jeune fille. Dans les contes, les princesses sont parfois transformées en biches.

La biche *aux cornes d'or* (Pindare) était un animal consacré à Artémis; la déesse en avait attelé quatre à son quadrige. La cinquième, Héraclès l'avait poursuivie jusqu'au pays des rêves, chez les Hyperboréens.

Le *Cantique des Cantiques* emploie le nom de biches dans une formule de conjuration, pour préserver la tranquillité des amours:

Je vous en conjure, filles de Jérusalem,
par la gazelle, par les biches des champs,
n'éveillez pas, ne réveillez pas mon amour,
avant l'heure de son bon plaisir (2, 7).

Selon la symbolique des peuples turcs et mongols, la biche est l'expression de la terre femelle dans la hiérogamie fondamentale terre-ciel. La biche fauve s'accouplant au loup bleu* enfanta Genghis Khan selon la croyance mongole. Aujourd'hui encore, à Konya, ancienne capitale des Seldjoucides d'Anatolie, on dit *qu'au moment où la biche met bas, une lumière sacrée illumine la terre* (ROUF, 321, citant Oguz Tansel). Ce couple fondamental fauve-herbivore, présent dans toute la mythologie orientale, a également son expression plastique dans les plaques de combat de même origine représentant une bête de proie montée sur le dos d'un gibier. Jean-Paul Roux remarque, ce qui est capital sur le plan du symbolisme, qu'elles représentent un fauve, non pas en train de chasser sa victime, mais de la couvrir; *pour nous*, ajoute-t-il, *il ne saurait dès lors plus exister de doute, elles représentent* **l'union sexuelle mythique** *du mâle et de la femelle, du ciel et de la terre* (ROUF, 321).

BICHE (aux pieds d'airain)

La biche aux cornes d'or et aux pieds d'airain qu'Héraclès poursuivit, une année entière, jusque chez les Hyperboréens, était consacrée à Artémis; Héraclès devait la capturer vivante. D'une flèche placée entre l'os et le tendon, sans répandre une goutte de sang, il réussit à immobiliser les deux pattes de devant et à ramener la biche à Mycènes, la cité antique des palais en forme de châteaux forts, symbole d'une inexpugnable sécurité: *Il a percé la biche aux pieds d'airain* dit Virgile, (*Enéide*, 6, 802).

Dans la notice sur l'airain*, la légende de la biche aux pieds d'airain a déjà été interprétée, à partir de la symbolique propre de l'airain: du fait qu'il était sacré, ce métal isolait la biche du monde profane, et du fait qu'il était lourd, il l'asservissait à la terre. On aperçoit alors les deux aspects, diurne et nocturne, de la biche aux pieds d'airain: son caractère virginal en était accentué, mais il pouvait se pervertir en lourds désirs terrestres, qui interdisaient tout envol.

Ici, c'est du point de vue de la symbolique propre à la biche, que l'on peut interpréter la légende. La biche est l'animal à la course légère et rapide comme la flèche: si l'on accentue ce caractère, on dira qu'elle est **infatigable**, que ses sabots sont inusables, qu'elle a en ce sens des *pieds d'airain*; si, d'autre part, on considère son caractère farouche, sa fuite lointaine jusque chez les Hyperboréens*, qui étaient les sages des origines, la biche aux pieds d'airain, qu'Héraclès veut capturer vivante au terme d'une longue poursuite, dans la direction du Nord, symbolisera la **sagesse**, si difficile à atteindre. Ici le symbole du métal sacré et celui de la biche fugitive se rejoignent.

La chasse à la biche, dans la tradition mystique des Celtes, symbolise aussi la poursuite de la sagesse, qui ne se trouve que sous un pommier*, l'arbre de la connaissance. Or les Hyperboréens habitent dans les pays nordiques et, suivant des variantes de la légende, la biche aurait été prise sous un arbre, elle aurait cherché refuge sur les monts. Il semble donc bien se confirmer qu'elle signifie ici la sagesse, dont Héraclès se faisait l'infatigable poursuivant. Mais ces interprétations ne sauraient s'imposer avec évidence, faute de textes absolument précis et décisifs. Elles ne sont qu'un exemple d'une dialectique de l'imaginaire, dont nous devons bien avouer le caractère quelque peu incertain. C'est dans un sens très proche, toutefois, que Paul Diel interprète aussi *la biche aux pieds d'airain: la biche, tel l'agneau, symbolise la qualité d'âme opposée à l'agressivité dominatrice. Les pieds d'airain, lorsqu'ils sont attribués à la sublimité, figurent la* **force de l'âme**. *L'image représente la*

patience et la difficulté de l'effort à accomplir pour atteindre la finesse et la sensibilité sublimes; et elle indique également que cette sensibilité sublime (biche), bien qu'opposée à la violence, se trouve être d'une vigueur exempte de toute faiblesse sentimentale (pieds d'airain) (DIES, 209).

BICYCLETTE

La bicyclette apparaît fréquemment dans les rêves de l'imaginaire moderne. Elle évoque trois caractéristiques:

a) ce moyen de transport est mû par la personne qui le monte, à la différence des autres véhicules, qui sont mus par une force étrangère. L'effort personnel et individuel s'affirme à l'exclusion de toute autre énergie pour déterminer le mouvement en avant;

b) l'équilibre n'est assuré que par le mouvement en avant, exactement comme dans l'évolution de la vie extérieure ou intérieure;

c) une seule personne à la fois peut l'enfourcher. Cette personne fait donc cavalier seul. (Le tandem est un autre sujet).

Le véhicule symbolisant l'évolution en marche, le rêveur *enfourche* son inconscient et se porte en avant par ses propres moyens, au lieu de *perdre les pédales* par stagnation, névrose ou infantilisme. Il peut compter sur lui-même et prendre son indépendance. Il prend la personnalité qui lui est propre, n'étant subordonné à personne pour aller où il veut.

Rarement dans les rêves, la bicyclette indique une solitude psychologique ou réelle, par excès d'introversion, d'égocentrisme, d'individualisme, empêchant l'intégration sociale: elle correspond à un besoin normal d'autonomie.

BIÈRE

La bière, brassée par le forgeron divin Goibniu, est la **boisson de souveraineté**. Le nom de la reine de Connaught personnifiant la souveraineté sur l'Irlande, Medb, désigne aussi *l'ivresse*. La bière est bue en quantité par la classe guerrière aux grandes fêtes, surtout à celle de Samain, au premier novembre. C'est dans une cuve de bière (ou de vin quelquefois, par suite de la christianisation) que se noie en fin de règne, dans sa maison incendiée, le roi déchu, ou décrépit, ou ayant abusé du pouvoir. Dans la mesure où on peut l'opposer à l'hydromel, qui semble le privilège de la classe sacerdotale, la bière, boisson royale, est réservée en principe à la **classe guerrière** (OGAC, **14**, 474 sqq).

Une légende galloise confirmée par des textes apocryphes raconte qu'un fils de roi, Ceraint l'Ivrogne, fils de Berwyn (**berwi** *bouillir*) fut le premier à préparer de la bière de malt (**brag**). Il fit bouillir le moût avec des fleurs des champs et du miel. Pendant l'ébullition, un sanglier vint y laisser tomber une écume, ce qui provoqua la fermentation. La légende est sans équivalence connue dans le répertoire irlandais, mais on note que la consommation de la bière va de pair avec celle de la viande de porc (ou plutôt de sanglier) dans tous les festins rituels de la fête de Samain (début de l'année celtique) et dans les mythes de l'Autre Monde. Le porc (ou le sanglier) étant l'animal symbolisant Lug, on doit encore rapprocher le fait de l'existence du théonyme **Borvo** ou **Bormo** qui, dans le centre de la Gaule, est le *patron* des sources bouillonnantes. Borvo est en effet un cognomen de l'Apollon celtique (qui est un aspect du Lug irlandais). La bière étant la boisson d'immortalité de la classe guerrière, il n'y a rien d'étonnant que le symbole du dieu (lug) lui-même soit venu y déposer le **germe de vie** sous la forme de sa propre salive (DUMB, 5-15).

Le *pombe*, bière de banane, semble jouer un rôle analogue de boisson d'immortalité pour les guerriers dans la société, strictement hiérarchisée, des Tutsi du Ruanda (Afrique centrale).

En Amérique équatoriale les bières de maïs (*Chicha* de la cordillère des Andes) ou de manioc (Amazonie) jouent un rôle rituel considérable, aujourd'hui encore. Leur usage est de rigueur dans tous les rites de passage (voir initiation des Piaroas dans GHEO); elles deviennent parfois l'unique aliment (à la fois boisson et nourriture) des *vieux*, c'est-à-dire des sages.

Leur symbolisme est indubitablement lié à celui de la fermentation*. Elles sont à l'initié, responsable, accomplissant la phase involutive de la vie, ce qu'est le lait* à son contraire, l'enfant irresponsable, commençant son évolution.

Dans l'Égypte ancienne, la bière était aussi une boisson nationale, prisée par les vivants et par les défunts, aussi bien que par les dieux, comme un breuvage d'immortalité.

BIGARRURE

Symbole primitif des beautés innombrables de la nature, dans ses formes et ses couleurs. Vêtements, jardins, tapis, fresques, céramiques bigarrés évoquent cette richesse infinie de la vie, invoquent implicitement la prospérité et traduisent un vœu d'identification à cette nature protéiforme, toujours renouvelée.

Les déesses et les dieux de la fécondité, les rois en divers pays, des prêtres lors des offices étaient souvent revêtus de manteaux ou de tuniques bigarrés.

BIJOU

Comme le souligne Pierre Guiraud (GUID, 171) *Bijou* et *Joyau* viennent de *Joie*, substantif du verbe *Jouir*, ce qui, partant du champ sémantique, permet aussi de délimiter le champ symbolique couvert par ce mot. On le résumera en disant que par un affinement, ou une tentative de dématérialisation progressive, il s'étend de l'appel des sens aux aspirations de l'esprit.

La langue verte marque la constance de son acception première, au fil des siècles. Dès le Moyen Age, en effet, alors que l'on commence à parler de *filles de joie*, la concupiscence et l'attrait réciproque des sexes font que chacun nomme l'instrument de l'autre un bijou, ou plutôt Le Bijou, au sens le plus anatomique et fonctionnel du terme, puisque l'olisbos sera désigné sous le nom de *bijou artificiel*. Diderot, Parny, et maints auteurs s'inspirant de la sagesse des nations, reconduiront cette image jusqu'au XIX[e] siècle. De nos jours enfin le souteneur du «julot» parisien, qui nomme ses testicules *les joyeuses* qualifie orgueilleusement de *bijoux de famille* l'ensemble de l'appareil qui constitue la plus précieuse partie de sa personne.

Et puis, morale et puritanisme aidant, de même que la joie devient le *plaisir de l'âme* (Littré), le bijou, dès que l'on prêche la vanité des choses d'ici-bas, se découvre un sens ésotérique qui peut aller jusqu'à en faire un substitut ou une figure de l'âme, au sens jungien du terme.

Dans la connaissance secrète, le bijou, fait par ses gemmes de lumière et par ses métaux — principalement l'or inaltérable — de la matière la plus *mûrie* au sens alchimique du terme, devient l'expression de l'énergie primordiale, issue du ventre de la terre, chthonienne donc, ce qui, en d'autres termes, évoque bien la montée de la libido: les bijoux et leurs pierres précieuses, que tant de mythes et de légendes relient au *dragon** et au *serpent** sont donc chargés d'un secret d'immortalité, non pas divin, mais lié aux entrailles de ce monde, ce qui fait que les ambitions, les passions et les cultes qu'ils suscitent évoquent un contexte toujours plus proche du drame shakespearien que de la tragédie racinienne, comme si la sublimation du Désir se heurtait ici aux limites même de notre humaine condition:

> *Ce monde rayonnant de métal et de pierre*
> *me ravit en extase, et j'aime à la fureur*
> *les choses où le son se mêle à la lumière.*
> (BAUDELAIRE).

Ce ne peut être que par une vue dégradée du symbole que l'on a fait du bijou un symbole de la vanité des choses humaines et des désirs. Par leurs pierres, leur métal, leur forme, les bijoux symbolisent la connaissance ésotérique. Partant de l'*âme* jungienne, ils en arrivent à représenter les richesses inconnues de l'inconscient. Ils inclinent à passer du plan de la connaissance secrète à celui de l'énergie primordiale: car ils sont énergie et lumière. Beaucoup de légendes prétendent que les pierres* précieuses naissent dans la tête, la dent, ou la salive des serpents (voir émeraude*), comme la perle* dans l'huître. Toujours l'union des opposés,

le précieux et le terrible. Mais cette origine légendaire indique que l'éclat du diamant ou des pierres de joaillerie est une lumière chthonienne et leur dureté une énergie qui vient d'en bas. A ce titre, et malgré leur dureté, ils évoquent des passions et des tendresses, qui ont quelque chose de maternel et de protecteur, comme la terre et la caverne*.

Mais le bijou n'est pas seulement la pierre précieuse, dans son état naturel; c'est la pierre travaillée et montée, c'est l'œuvre du joaillier et de l'orfèvre, ainsi que de la personne qui le commande ou le choisit. C'est alors que se réalise l'alliance de l'âme, de la connaissance et de l'énergie, et que le bijou finit par symboliser la personne qui le porte et la société qui l'apprécie. Toute l'évolution personnelle et collective intervient donc, à chaque époque, dans l'interprétation particulière des bijoux.

BINDU

Le **bindu** (terme sanscrit: goutte, symbole de l'absolu; en tibétain: **Thi-glé**) est matérialisé par le point central du **vajra***. C'est l'image de l'incommensurable unité en forme de point final de l'intégration, aussi bien que point de départ de toute méditation profonde. Dans cette *goutte flamboyante* est compris *un espace infini resplendissant de l'éclat des soleils innombrables* (EYTA). Le **bindu** a également le sens de *germe* et de *semence*. C'est le **semen** transmuté intérieurement par l'homme. Il désigne le point d'où prennent leur départ l'espace intérieur et l'extérieur et dans lequel ils redeviennent UN. Il est aussi le «Seigneur au-delà de l'Etat» au corps formé de fulgurances, qui réside dans un **Chakra***supérieur. Il est lié à la lumière bleu d'azur de la Sagesse du **Dharmadatu**, pur élément de conscience qui émane du cœur de **Vairocana**, le **Dhyani-Bouddha** au centre du Mandala. Il procède de la *Vacuité** infinie, comme l'esprit dans lequel repose toute chose.

Ce grain de lumière, vivante comme une étoile, est formé par l'union du **prana**, souffle vital, de l'essence de notre esprit, et du *principe conscient*. Son **aspect** se nomme Félicité; **sa nature**, clarté; son **essence**, vacuité. (Lama Guendun).

BISON

Constituant leur principale ressource en viande et en cuir, le bison, pour les tribus des chasseurs d'Amérique du Nord, était un **symbole d'abondance et de prospérité**. Cette fonction lui a été conservée après la disparition de l'espèce. On le retrouve jusque dans les rites des cultivateurs sédentarisés, où il est associé à l'épi de maïs (cérémonie *Hako* des Pawnees).

BLAIREAU

Si Buffon a fait au blaireau — non sans raison d'ailleurs — la réputation d'un animal *paresseux, méfiant et solitaire*, l'emblème du sommeil, l'Extrême-Orient en a conçu une idée toute différente. C'est au Japon, le symbole de la ruse, de **la tromperie sans méchanceté**. Il est censé tambouriner sur son ventre les nuits de pleine lune et se déguiser en vieux moine pour abuser ses victimes. La désignation de *vieux blaireau* (**furudanuki**) est appliquée dans le sens de vieux *roublard* (notamment au célèbre **shôgun** Ieyasu Tokugawa). Des statues de blaireaux ventripotents sont parfois placées à l'entrée des restaurants japonais, malicieux emblèmes de prospérité, ou de **satisfaction de soi-même** (OGRI).

Dans le récit gallois du Mabinogi de *Pwyll prince de Dyfed*, le rival de Pwyll auprès de Rhiannon, Gwawl, est enfermé, au terme d'une contestation riche en rebondissements, dans un sac magique et chacun des hommes de Pwyll vient lui donner un coup de bâton. C'est ce que le texte gallois appelle *le jeu du blaireau dans le sac*. Le symbolisme de l'animal est pris ici en mauvaise part, sans qu'on puisse mieux le définir (LOTM, 1, 102). Il semble que le jeu ait pour but de symboliser le châtiment infligé à l'homme pour ce qu'il comporte de blaireau en lui, le blaireau dans le sac, la ruse et la roublardise; et il est frappé à coups de bâton, pour que sorte de lui sa part de blaireau, qu'il se délivre de sa malice et de sa prétention.

BLANC

Comme sa contre-couleur, le noir, le blanc peut se situer aux deux extrémités de la gamme chromatique. Absolu et n'ayant d'autres variations que celles qui vont de la matité à la brillance, il signifie tantôt l'absence, tantôt la somme des couleurs. Il se place ainsi tantôt au départ tantôt à l'aboutissement de la vie diurne et du monde manifesté, ce qui lui confère une valeur idéale, asymptotique. Mais l'aboutissement de la vie — le moment de la mort — est aussi un moment transitoire, à la charnière du visible et de l'invisible, et donc un autre départ. Le blanc — candidus — est la couleur du candidat, c'est-à-dire de celui qui va changer de condition (*les candidats aux fonctions publiques s'habillaient de blanc*). Dans la coloration des points cardinaux, il est donc normal que la plupart des peuples en aient fait la couleur de l'Est et de l'Ouest, c'est-à-dire de ces deux points extrêmes et mystérieux où le Soleil — astre de la pensée diurne — naît et meurt chaque jour. Le blanc, dans les deux cas est une **valeur limite**, de même que ces deux extrémités de la ligne infinie de l'horizon. Il est couleur de **passage**, au sens auquel on parle de rites de passage: et il est justement la couleur privilégiée de ces rites, par lesquels s'opèrent les mutations de l'être, selon le schéma classique de toute initiation: mort et renaissance. Le blanc de l'Ouest est le blanc mat de la mort, qui absorbe l'être et l'introduit au monde lunaire, froid et femelle; il conduit à l'absence, au vide nocturne, à la disparition de la conscience et des couleurs diurnes.

Le blanc de l'Est est celui du retour: c'est le blanc de l'aube, où la voûte céleste réapparaît, vide encore de couleurs, mais riche du potentiel de manifestation dont microcosme et macrocosme se sont *rechargés*, à la façon d'une pile électrique, pendant le passage dans le ventre nocturne, source de toute énergie. L'un descend de la brillance à la matité, l'autre monte de la matité à la brillance. En eux-mêmes ces deux instants, ces deux blancheurs, sont vides, suspendus entre absence et présence, entre lune et soleil, entre les deux faces du sacré, entre ses deux côtés. Tout le symbolisme de la couleur blanche et de ses emplois rituels découle de cette observation de la nature, à partir de laquelle toutes les cultures humaines ont édifié leurs systèmes philosophiques et religieux. Un peintre comme W. Kandinsky, pour lequel le problème des couleurs dépassait de loin le problème de l'esthétique, s'est, à ce sujet, exprimé mieux que personne: *Le blanc, que l'on considère souvent comme une* **non-couleur**... *est comme le symbole d'un monde où toutes les couleurs, en tant que propriétés de substances matérielles, se sont évanouies... Le blanc, sur notre âme, agit* **comme le silence** *absolu... Ce silence n'est pas mort, il regorge de possibilités vivantes... C'est un rien plein de joie juvénile ou, pour mieux dire, un rien* **avant toute naissance, avant tout commencement.** *Ainsi peut-être a résonné la terre, blanche et froide, aux jours de l'époque glaciaire*. On ne peut mieux, sans la nommer, décrire **l'aube**.

Dans toute pensée symbolique, la mort précède la vie, toute naissance étant une renaissance. De ce fait le blanc est primitivement la couleur de la mort et du deuil. C'est encore le cas dans tout l'Orient, ce le fut aussi longtemps en Europe, notamment à la cour des rois de France.

Sous son aspect néfaste, le blanc livide est opposé au rouge: c'est la couleur du vampire qui cherche précisément le sang — condition du monde diurne — qui s'est retiré de lui. C'est la couleur du linceul, de tous les spectres, de toutes les apparitions; la couleur — ou plutôt l'absence de couleur du nain Aubéron, l'Alberich des Nibelungen, roi des *Albes* ou des *Elfes* (DONM, 184). C'est la couleur des revenants, et ceci explique que le premier homme blanc qui soit apparu chez les Bantou du Sud-Cameroun ait été appelé le *Nango-Kon* — le **fantôme-albinos**, qui fit d'abord fuir de frayeur toutes les populations qu'il rencontrait; après quoi, rassuré sur ses intentions pacifiques, chacun s'en revint lui demander des nouvelles de ses parents décédés, qu'il était évidemment censé connaître, puisqu'il venait du pays des morts... *Souvent*, note M. Eliade, *dans*

les rites d'initiation, le blanc est la couleur de la première phase, celle de la lutte contre la mort (ELIC, 32). Nous dirions plutôt celle du départ vers la mort. En ce sens l'Ouest est blanc pour les Aztèques, dont la pensée religieuse, on le sait, considérait la vie humaine et la cohérence du monde comme entièrement conditionnées par la course du soleil. L'Ouest, par lequel disparaît l'astre du jour, était appelé *la maison de la brume*; il représentait la mort c'est-à-dire **l'entrée dans l'invisible.** De ce fait les guerriers immolés chaque jour pour assurer la régénération du Soleil étaient conduits au sacrifice ornés de duvet blanc (SOUM) et chaussés de sandales blanches (THOH) qui, les isolant du sol, suffisaient à démontrer qu'ils n'étaient déjà plus de ce monde, et pas encore de l'autre. Le blanc, disait-on, est *la couleur des premiers pas de l'âme, avant l'envol des guerriers sacrifiés* (SOUM). De même tous les dieux du Panthéon aztèque, dont le mythe célèbre un sacrifice suivi de renaissance, portaient-ils des ornements blancs (SOUM).

Les Indiens Pueblo placent, eux, la couleur blanche à l'Est, pour les mêmes raisons, comme le confirme le fait que l'Est, dans leur pensée, recouvre les idées d'automne, de terre profonde, et de religion (MULR, 279, d'après CUSHING, et TALS).

Couleur de l'Est, en ce sens, le blanc n'est pas une couleur solaire. Ce n'est point la couleur de l'aurore mais celle de l'aube, ce moment de vide total, entre nuit et jour, où le monde onirique recouvre encore toute réalité : l'être y est inhibé, suspendu dans une blancheur creuse et passive; c'est pour cette raison le moment des perquisitions, des attaques par surprise, et des exécutions capitales, dans lesquelles une tradition vivace veut que le condamné porte une chemise blanche, qui est une chemise de soumission et de disponibilité, comme l'est aussi la robe blanche des communiants et celle de la fiancée allant vers ses épousailles; on dit robe de mariée, mais non, c'est la robe de celle qui **va vers** le mariage : celui-ci accompli, le blanc cédera la place au rouge, de même que la première manifestation de l'éveil du jour, sur la toile de fond de l'aube mate et neutre comme un drap, sera constituée par l'apparition de Vénus la rouge, et l'on parlera ensuite des *noces du jour.* C'est la blancheur immaculée du champ opératoire, où le bistouri du chirurgien va faire jaillir le sang vital. C'est la couleur de la **pureté**, qui n'est pas, à l'origine, une couleur positive, manifestant que quelque chose vient d'être assumé, mais une couleur neutre, passive, montrant seulement que rien, encore, **n'a été** accompli : tel est bien le sens initial de la blancheur **virginale**, et la raison pour laquelle les enfants, dans le rituel chrétien, sont conduits en terre sous un suaire blanc, orné de fleurs blanches.

En Afrique Noire, où les rituels initiatiques conditionnent toute la structure de la société, le blanc de kaolin — blanc neutre — est la couleur des jeunes circoncis, pendant tout le temps de leur retraite; ils s'en enduisent le visage, et parfois tout le corps, pour montrer qu'ils sont momentanément **hors** du corps social : le jour où ils le réintégreront, en tant qu'hommes complets et responsables, le blanc, sur leur corps, laissera la place au rouge. En Afrique aussi, comme en Nouvelle-Guinée, les veuves, qui sont provisoirement mises hors du corps collectif, se couvrent le visage d'un blanc neutre; simultanément, en Nouvelle-Guinée, elles se tranchent un doigt de la main, mutilation dont la signification symbolique est évidente : elles s'amputent du phallus qui les avait éveillées, lors de cette seconde naissance qu'avait été leur mariage, pour revenir à l'état de latence, image de l'indifférencié originel, qui est blanc comme l'œuf cosmique des orphiques, et ainsi leur désespérance les remet dans l'attente d'un nouvel éveil. Car cette blancheur neutre, on le voit, est une blancheur matricielle, maternelle, une source qu'un coup de baguette doit éveiller. Il en coulera le premier liquide nourricier, le lait, riche d'un potentiel vital non encore exprimé, tout plein encore de songe, le lait que le nourrisson boit avant même qu'il ait entrouvert les yeux au monde diurne, le lait dont la blancheur est celle du lys et du lotus, images aussi de devenir, d'éveil, riche de promesses, de virtualités; le lait, lumière de l'argent et de la lune, laquelle, dans sa ronde plénitude, est l'archétype de la femme féconde, prometteuse de richesse et d'aurores.

Ainsi progressivement se produit un changement, et le jour succédant à la nuit, l'esprit s'éveille, qui va proclamer la splendeur d'une blancheur qui est celle de la lumière diurne, solaire, positive et mâle. Au blanc cheval du songe, porteur de mort, succèdent les blancs chevaux d'Apollon que l'homme ne peut fixer sans éblouissement.

La valorisation positive du blanc qui s'ensuit est également liée au phénomène initiatique. Elle n'est pas l'attribut du postulant ou du candidat qui marche vers la mort, mais celle de celui qui se relève, qui renaît, victorieux de l'épreuve. Elle est la toge virile, symbole d'affirmation, de responsabilités assumées, de pouvoirs pris et reconnus, de renaissance accomplie, de consécration. Aux premiers temps du Christianisme, le baptême — ce rite initiatique — se nommait l'Illumination. Et c'était après qu'il eut prononcé ses vœux que le nouveau Chrétien, né à la vie véritable, endossait, selon les termes du Pseudo-Denys, *des habits d'une* ***éclatante*** *blancheur,* car, ajoute l'Aréopagite, *échappant par une ferme et divine constance aux attaques des passions et aspirant avec ardeur à l'unité, ce qu'il avait de déréglé entre dans l'ordre, ce qu'il avait de défectueux s'embellit, et il resplendit de toute la lumière d'une pure et sainte vie* (PSEO, 91).

Ce blanc positif est la couleur réservée, chez les Celtes, à la **classe sacerdotale** : les druides sont vêtus de blanc. En dehors des prêtres, seul le roi, dont la fonction confine à la prêtrise, et qui est un guerrier chargé d'une mission religieuse exceptionnelle, a droit à la blancheur du vêtement. Le roi Nuada a pour métal symbolique l'argent, couleur royale. A moins qu'ils ne soient **des rois**, tous les personnages vêtus de blanc de l'épopée sont donc des **druides** ou des **poètes**, membres de la classe sacerdotale. En gaulois **vindo-s**, adjectif qui entre dans de multiples compositions, a dû signifier *blanc* et *beau*; en moyen irlandais **find** est à la fois *blanc* et *saint : l'expression* **in drong find** *la troupe blanche* sert en hagiographie à désigner les **anges**; en brittonique (gall. **gwyn**, bret. **gwenn**) le mot signifie à la fois *blanc* et *bienheureux* (LERD 27-28).

Dans le bouddhisme japonais, l'auréole blanche et le lotus blanc sont associés au geste du *poing de connaissance* du grand Illuminateur Bouddha, par opposition au rouge et au geste de concentration.

Le blanc, couleur initiatrice, devient, dans son acception diurne, la couleur de la révélation, de la grâce, de la transfiguration qui éblouit, éveillant l'entendement en même temps qu'il le dépasse : c'est la couleur de la théophanie dont un reste demeurera autour de la tête de tous ceux qui ont connu Dieu, sous la forme d'une auréole de lumière qui est bien la somme des couleurs. Cette blancheur triomphale ne peut apparaître que sur un sommet. *Jésus prend avec lui Pierre, Jacques et Jean et les emmène seuls à l'écart, sur une haute montagne. Et il fut transfiguré devant eux, et ses vêtements devinrent resplendissants, d'une telle blancheur qu'aucun foulon sur la terre ne peut blanchir de la sorte. Elie leur apparut avec Moïse, et tous deux s'entretenaient avec Jésus* (saint Marc, 9, 2-5). Elie est le maître du principe vital symbolisé par le feu, sa couleur est le rouge, Moïse, selon la tradition islamique, est associé au *for intime* de l'être dont la couleur est le blanc, ce blanc occulte de la lumière intérieure, lumière du *sirr*, le secret, le mystère fondamental dans la pensée des Soufi.

On retrouve aussi chez les Soufi la relation symbolique du blanc et du rouge. Le blanc est la couleur essentielle de la Sagesse, venue des origines et vocation du devenir de l'homme; le rouge est la couleur de l'être mêlé aux obscurités du monde et prisonnier de ses entraves; tel est l'homme sur terre, *archange empourpré. Blanc, je le suis en vérité; je suis un très ancien, un Sage dont l'essence est lumière... Mais je suis projeté, moi aussi, dans le Puits obscur... Observe le crépuscule et l'aube...* c'est *un moment entre-deux; un côté vers le jour qui est blancheur, un côté vers la nuit qui*

est noirceur, d'où le pourpre du crépuscule du matin et du crépuscule du soir. (CORE, 247).

Solaire, le blanc devient le symbole de la conscience diurne épanouie, qui *mord* sur la réalité : les dents blanches, pour les Bambara, sont le symbole de l'intelligence (ZAHD, ZAHB). Il se rapproche donc de l'or : ceci explique l'association de ces deux couleurs sur le drapeau du Vatican, par lequel s'affirme sur la terre le règne du Dieu chrétien.

BLANCHE-NEIGE (voir Alchimie)

BLANCHISSEUSE

La blanchisseuse est, dans l'Inde, une femme de basse caste. Le Tantrisme a fait de la *blanchisseuse* (**dombî**) un symbole important, d'une part, en associant l'appartenance à une caste inférieure à la dépravation sexuelle jugée nécessaire — symboliquement ou non — à l'exécution de certains rites ; d'autre part, en l'identifiant en quelque sorte à la **materia prima** indifférenciée. L'union du sage et de la blanchisseuse, exaltée par les textes, figure ainsi une **coïncidentia oppositorum**, une alliance des extrêmes, une véritable opération alchimique. Le paradoxe n'est qu'apparent, si la blanchisseuse est associée à la sagesse, si sa *danse* symbolise l'ascension de la **Kundalinî**. La femme de basse caste, signale M. Éliade, a, dans le Tantrisme, le sens ésotérique de **nairâtma** (non-ego), ou de **shûnya** (vacuité), en tant qu'elle est *libre de tout attribut ou qualification sociale* ; elle est polyvalence, ce qui peut d'ailleurs n'être pas sans rapport non plus avec le symbolisme général de la femme sous son aspect le plus élémentaire (ELIY).

BLÉ

Une cérémonie des mystères d'Eleusis met en un parfait relief le symbolisme essentiel du blé. Au cours d'un drame mystique, commémorant l'union de Déméter avec Zeus, un grain de blé était présenté, comme une hostie dans l'ostensoir, et contemplé en silence. C'était la scène de l'époptie, ou de la contemplation. A travers ce grain de blé, les époptes honoraient Déméter, la déesse de la fécondité et l'initiatrice aux mystères de la vie. Cette ostension muette évoquait la pérennité des saisons, le retour des moissons, l'alternance de la mort du grain et de sa résurrection en de multiples grains. Le culte de la déesse était la garantie de cette permanence cyclique. Le sein maternel et le sein de la terre ont été souvent comparés. *Il semble bien qu'on doive chercher la signification religieuse de l'épi de blé dans ce sentiment d'une harmonie entre la vie humaine et la vie végétale, soumises toutes deux à des vicissitudes pareilles... Retournés au sol, les grains de blé, le fruit le plus beau de la terre, sont une promesse d'autres épis* (SECG, 154). Et l'on évoque ici le vers d'Eschyle : *La terre, qui, seule, enfante tous les êtres et les nourrit, en reçoit à nouveau le germe fécond* (**Choéphores**, 127). On citera également la belle prière d'Hésiode : *Priez Zeus infernal et la pure Déméter de rendre lourd en sa maturité le blé sacré de Déméter, au moment même où, commençant le labourage et tenant en main la poignée qui termine le mancheron, vous toucherez le dos des bœufs qui tirent sur la clef du joug... Ainsi vos épis au moment de leur plénitude ploieront vers la terre* (HEST, 465-469, 473).

Rappelant la mort et la renaissance du grain, l'émouvante cérémonie de l'époptie a été rapprochée de l'évocation du Dieu mort et ressuscité, qui caractérisait les cultes à mystère de Dionysos. Mais cette interprétation ne serait qu'une dérivée de la première. Elle rappellerait également que l'épi de blé était aussi un emblème d'Osiris, *symbole de sa mort et de sa résurrection.* Quand saint Jean annonce la glorification de Jésus par sa mort, il ne recourt pas à un autre symbole que le grain de blé.

La voici venue l'heure
où le Fils de l'homme doit être glorifié.
En vérité, en vérité je vous le dis,
Si le grain de blé ne tombe en terre et ne meurt,
il reste seul ;
s'il meurt,
il porte beaucoup de fruits.
Qui aime sa vie la perd ;
et qui hait sa vie en ce monde
la conservera en vie éternelle
(Jean 12, 23-25).

Chez les Grecs et les Romains, les prêtres répandaient du blé ou de la farine sur la tête des victimes avant de les immoler. N'était-ce pas jeter sur elles la semence d'immortalité ou la promesse d'une résurrection ?

Le profond symbolisme du grain de blé s'enracine peut-être aussi dans un autre fait, que signale Jean Servier. L'origine du blé est parfaitement inconnue, comme celle de beaucoup de plantes cultivées, et en particulier de l'orge, du haricot, du maïs. On peut multiplier les espèces, en marier quelques-unes, en améliorer la qualité, on n'a pas réussi à créer du blé ou du maïs, ou l'une de ces plantes alimentaires de base. Elles apparaissent donc essentiellement, dans les différentes civilisations, comme un présent des dieux, lié au don de la vie. Déméter donne l'orge et envoie Triptolème répandre le blé dans le monde ; Xochiquetzal apporte le maïs ; l'Ancêtre Forgeron des Dogon dérobe au ciel toutes les plantes cultivées, pour les offrir aux hommes, comme Prométhée leur donna le feu du ciel, etc. (SERH, 213-215). Le blé symbolise le DON DE LA VIE, qui ne peut être qu'un don des Dieux, la nourriture essentielle et primordiale.

BLEU

Le bleu est la plus **profonde** des couleurs : le regard s'y enfonce sans rencontrer d'obstacle et s'y perd à l'infini, comme devant une perpétuelle dérobade de la couleur. Le bleu est la plus **immatérielle** des couleurs : la nature ne le présente généralement que fait de transparence, c'est-à-dire de vide accumulé, vide de l'air, vide de l'eau, vide du cristal ou du diamant. Le vide est exact, pur et froid. Le bleu est la plus **froide** des couleurs, et dans sa valeur absolue la plus **pure**, hors le vide total du blanc neutre. De ces qualités fondamentales dépend l'ensemble de ses applications symboliques.

Appliquée à un objet, la couleur bleue allège les formes, les ouvre, les défait. Une surface passée au bleu n'est plus une surface, un mur bleu cesse d'être un mur. Les mouvements et les sons, comme les formes, disparaissent dans le bleu, s'y noient, s'y évanouissent comme un oiseau dans le ciel. Immatériel en lui-même, le bleu dématérialise tout ce qui se prend en lui. Il est chemin de l'infini, où le réel se transforme en imaginaire. N'est-il pas la couleur de l'oiseau du bonheur, l'oiseau bleu, inaccessible et pourtant si proche ? Entrer dans le bleu c'est un peu comme Alice au Pays des merveilles, passer **de l'autre côté du miroir**. Clair, le bleu est le chemin de la rêverie, et quand il s'assombrit, ce qui est conforme à sa tendance naturelle, il devient celui du rêve. La pensée consciente y laisse peu à peu la place à l'inconsciente, de même que la lumière du jour y devient insensiblement lumière de nuit, bleu de nuit.

Domaine, ou plutôt **climat** de l'irréalité — ou de la surréalité — immobile, le bleu résout en lui-même les contradictions, les alternances — telle celle du jour et de la nuit — qui rythment la vie humaine. Impavide, indifférent, nulle part ailleurs qu'en lui-même, le bleu n'est pas de ce monde ; il suggère une idée d'éternité tranquille et hautaine, qui est surhumaine — ou inhumaine. Son mouvement, pour un peintre comme Kandinsky, est à la fois *un mouvement d'éloignement de l'homme et un mouvement dirigé uniquement vers son propre centre* qui, cependant, *attire l'homme vers l'infini et éveille en lui le désir de pureté et une soif de surnaturel* (KANS). On comprend dès lors et son importante signification métaphysique, et les limites de son emploi clinique. Un environnement bleu calme et apaise, mais à la différence du vert, il ne tonifie pas, car il ne fournit qu'une évasion sans prise sur le réel, qu'une fuite à la longue déprimante. La profondeur du vert, selon Kandinsky, donne *une impression de* **repos terrestre** *et de contentement de soi*, tandis que la profondeur du bleu *a une gravité, solennelle, supra-terrestre.* Cette gravité appelle l'idée de la mort : les murs des nécropoles égyptiennes, sur lesquels se détachaient en ocre

rouge les scènes du jugement des âmes, étaient généralement recouverts d'un enduit bleu clair. On a dit aussi des Égyptiens qu'ils considéraient le bleu comme **la couleur de la vérité**. La Vérité, la Mort et les Dieux vont ensemble, et c'est pourquoi le bleu céleste est aussi le seuil qui sépare l'homme de ceux qui gouvernent, de l'au-delà, son destin. Ce bleu sacralisé — l'azur — est le champ élyséen, la matrice à travers laquelle perce la lumière d'or qui exprime leur volonté : Azur et Or, valeurs femelle et mâle, sont à l'ouranien ce que sont Sinople et Gueules au chthonien. Zeus et Yahvé trônent les pieds posés sur l'azur, c'est-à-dire sur *l'autre côté* de cette voûte céleste que l'on disait en Mésopotamie faite de lapis-lazuli et dont la symbolique chrétienne a fait *le manteau qui couvre et voile la divinité* (PORS). D'azur aux trois fleurs de lys d'or, le blason de la maison de France proclamait ainsi l'origine théologale, supra-terrestre, des Rois Très Chrétiens.

Avec le rouge ou l'ocre jaune, le bleu manifeste les Hiérogamies ou les rivalités du ciel et de la terre. Sur l'immense steppe asiatique, que n'interrompt aucune verticale, ciel et terre sont depuis toujours face à face ; aussi leur mariage préside-t-il à la naissance de tous les héros de la steppe : selon une tradition non éteinte, Gengis Khan, fondateur de la grande dynastie mongole, naît de l'union **du loup bleu et de la biche fauve**. Le loup bleu, c'est encore **Er Töshtük**, héros de la geste khirgize, qui porte une armure de fer bleue et tient en main un bouclier bleu et une lance bleue (BORA). Les lions bleus, les tigres bleus, qui abondent dans la littérature turco-mongole, sont autant d'attributs cratophaniques de **Tangri**, *père* des Altaïques qui siège au-dessus des montagnes et du ciel, et qui est devenu Allah avec la conversion des Turcs à l'Islam.

Dans le combat du ciel et de la terre, bleu et blanc s'allient contre rouge et vert, comme en témoigne souvent l'iconographie chrétienne, notamment dans ses représentations de la lutte de saint Georges contre le dragon. A Byzance, les quatre factions de chars qui s'affrontaient sur l'hippodrome portaient de rouge ou de vert d'une part, de bleu ou de blanc de l'autre. Et tout invite à croire que ces jeux de la Rome d'Orient revêtaient une aussi haute signification religieuse et cosmique que les jeux de pelote que célébraient à la même époque les Mezo-Américains. Les uns comme les autres constituaient un théâtre sacré, où l'on représentait la rivalité de l'immanent et du transcendant, de la terre et du ciel. Notre histoire en a fait des combats bien réels et meurtriers, où factions opposées continuent à porter les mêmes couleurs emblématiques, au nom du droit divin et du droit humain que chacune prétend incarner : les chouans étaient bleus, les révolutionnaires de l'An II étaient rouges, et telles sont aussi les couleurs politiques qui s'affrontent aujourd'hui, de par le monde.

L'expression **sang bleu** est ainsi expliquée par un lecteur : *Au Moyen Age, jurer était un péché mortel, les manants ne s'y risquaient guère mais les seigneurs ne s'en privaient pas, jusqu'au jour où un jésuite, en faveur auprès du roi, leur interdit d'employer le nom de Dieu dans leurs jurons favoris. Ils tournèrent la difficulté en remplaçant Dieu par Bleu. C'est ainsi que « par la mort de Dieu » devint « morbleu ». « Sacré Dieu » devint « sacrebleu ». « Par Dieu » devint « parbleu ». « Par le sang de Dieu » devint « palsembleu », etc... La domesticité, qui entendait fréquemment ce dernier juron, n'en retenait que « sang bleu ». Comme l'emploi de ces jurons était un privilège de la noblesse, les valets disaient, pour distinguer un noble d'un roturier : « C'est un sang bleu ! »* (P.G. Villeneuve Saint-Georges).

Le bleu et le blanc, couleurs mariales, expriment le détachement des valeurs de ce monde et l'envoi de l'âme libérée vers Dieu, c'est-à-dire vers l'or qui viendra à la rencontre du blanc virginal, pendant son ascension dans le bleu céleste. On y retrouve donc, valorisée positivement par la croyance à l'au-delà, l'association des significations mortuaires du bleu et du blanc. Les enfants que l'on voue au bleu et au blanc sont impubères, c'est-à-dire non encore sexués, non encore pleinement matérialisés : ils ne sont pas tout à fait de ce monde ; et c'est pourquoi ils répondront plus aisément à l'appel bleu de la Vierge.

Or, le signe de la Vierge, dans la roue zodiacale, correspond à la saison des moissons où l'évolution printanière s'est achevée, et va laisser la place à l'involution automnale. Le signe de la Vierge est un signe centripète comme la couleur bleue, qui va dépouiller la terre de son manteau de verdure, la dénuder, la dessécher. C'est le moment de la fête de l'Assomption de la Vierge-Mère, qui s'opère sous un ciel sans voiles, où l'or solaire se fait de feu implacable, et dévore les fruits mûrs de la terre. Cet azur, c'est, dans la pensée des Aztèques, le bleu turquoise, couleur du Soleil, qu'ils appelaient *Prince de Turquoise* (Chalchihuitl) ; il était signe d'incendie, de sécheresse, de famine, de mort. Mais Chalchihuitl est aussi cette pierre vert-bleu, turquoise, qui ornait la robe de la déesse du renouveau. Quand un prince aztèque mourait, on mettait à la place de son cœur une de ces pierres avant de l'incinérer ; comme en Égypte avant de le momifier, on mettait un scarabée d'émeraude à la place du cœur du pharaon défunt. Dans certaines régions de Pologne, la coutume subsiste de peindre en bleu les maisons des jeunes filles à marier.

Selon la tradition hindoue, la face de saphir du Meru — celle du Midi — réfléchit la lumière et teinte de bleu l'atmosphère. **Luz**, dont nous avons parlé à propos de l'amandier*, le *séjour d'immortalité* de la tradition juive, est aussi appelé la *Cité bleue*.

Dans le Bouddhisme tibétain, le bleu est la couleur de **Vairocana**, de la Sagesse transcendante, **de la potentialité** — et simultanément de la vacuité, dont l'immensité du ciel bleu est d'ailleurs une image possible. La lumière bleue de la Sagesse du **Dharma-dhâtu** (loi, ou conscience originelle) est d'une éblouissante puissance, mais c'est elle qui ouvre la voie de la Libération.

Le bleu est la couleur du **yang**, celle du Dragon géomantique, donc des influences bienfaisantes. **Huan** (bleu), couleur du ciel obscur, lointain, évoque comme ci-dessus le séjour d'immortalité, mais aussi, si on l'interprète d'après **Tao-te king** (ch. 1), le non-manifesté. Le caractère ancien serait en rapport avec le déroulement du fil d'un double cocon, ce qui rappelle le symbolisme de la spirale*.

Les langues celtiques n'ont pas de terme spécifique pour désigner la couleur bleue (**glas** en breton, en gallois et en irlandais signifie *bleu* ou *vert*, ou même *gris*, selon le contexte, et, quand la distinction est indispensable, on utilise des substituts ou des synonymes. **Glesum** est, en celtique ancien latinisé, le nom de l'ambre* gris). Le bleu est la couleur de la **troisième fonction, productrice et artisanale**. Mais il ne semble plus avoir, dans les textes moyen-irlandais et gallois, de valeurs fonctionnelles comparables à celles du blanc* et du rouge*. César relate toutefois (BG) que les femmes des Bretons paraissent nues, le corps enduit de couleur bleue, dans certaines cérémonies religieuses, et un ancêtre mythique des Irlandais s'appelle **Goedel Glas** *Goidel le bleu* : c'est lui l'inventeur de la langue gaélique (assimilée à l'hébreu). (OGAC 7, 193-194).

Le langage populaire, qui est par excellence un langage **terrestre**, ne croit guère aux sublimations du désir et ne voit donc que perte, manque, ablation, castration, là où d'autres voient une mutation et un nouveau départ. Aussi le bleu y prend-il le plus souvent une signification négative. La peur *métaphysique* y devient une **peur bleue**, et l'on dira **je n'y vois que du bleu**, pour dire **je n'y vois rien**. En Allemand **être bleu** signifie **perdre conscience** par l'alcool. Le bleu, dans certaines pratiques aberrantes, peut même signifier le comble de la passivité et du renoncement. Ainsi une tradition des bagnes de France voulait que l'inverti efféminé fasse tatouer sa virilité d'une uniforme calotte bleue, pour exprimer qu'il y renonçait. A l'opposé de sa signification mariale, le bleu, ici, exprimait aussi une castration symbolique ; et l'opération, *l'imposition* de ce bleu au prix d'une longue souffrance, témoignait d'un

héroïsme à rebours non plus mâle mais femelle, non plus sadique mais masochiste.

BLOND

Chez les Anciens, dieux, déesses, héros, ont été blonds ; et même Dionysos, malgré l'hymne homérique qui nous le décrit brun, n'a pas tardé à devenir, dit Euripide, *un beau jeune homme aux yeux noirs, aux tresses blondes*. C'est que cette couleur blonde symbolise *les forces psychiques émanées de la divinité*. Et la Bible confirme cette tradition : le roi David est d'un blond roux (1 *Samuel* **16**, 12), comme le sera le Christ dans de nombreuses œuvres d'art.

Chez les Celtes, une chevelure blonde est un signe, non seulement de beauté féminine ou masculine, mais d'une beauté royale. Comme Dionysos, toutefois, le héros Cùchulainn n'est pas exclusivement blond, il a aussi des tresses brunes, et la mention en est rarement omise dans la description. Il en est de même au Pays de Galles. Le critère, toutefois, n'est pas absolu. Derdriu, l'une des plus belles jeunes filles d'Irlande, a une chevelure brune. D'après les auteurs anciens, les Gaulois se décoloraient les cheveux à la soude.

Ce privilège du blond vient de sa couleur solaire, couleur de pain cuit, de froment mûr ; il est une manifestation de la chaleur et de la maturité ; tandis que le brun indique plutôt la chaleur souterraine, non manifestée, du mûrissement intérieur (voir **jaune***, **brun***).

BODHISATTVA

Ce terme sanscrit (en tibétain : **Djang tchoub sempa**) signifie *celui dont l'esprit est éveillé et qui agit avec courage*. Le Bodhisattva est l'être idéal que doit devenir, par compassion envers les hommes, l'adepte du Mahayana aussi bien que celui du Vajrayana (Grand Véhicule et Véhicule de Diamant). Contrairement à l'**arhat** (saint) qui parvient au salut grâce à une ascèse personnelle, sans se soucier d'autrui, le **bodhisattva** qui a vaincu l'ego voue sa réalisation au bien de ses semblables ; sur le point d'atteindre le nirvana, sa grande sagesse et son infinie compassion lui dictent de ne point renoncer au monde, où il renaîtra. *Quoi que cette réalisation le libère du* **samsara**, *il s'y manifeste perpétuellement pour le bonheur de tous les êtres* (KALE). Chenrezi (Avalokitesvara), toujours ruisselant de lumière et de compassion, est le type même du Bodhisattva. En pratiquant la récitation de son mantra **Om mani padme hung**, *on transmue toutes apparences, tous sons et toutes pensées impures en les aspects purs correspondants* (Kalou Rimpoché). Chenrezi, **bodhisattva** de compassion, apparaît souvent sur les **thankas** (tissus peints) d'origine tibétaine ; surgi d'un disque lunaire, sur un lotus blanc, il irradie de quintuples rayons de lumière. Il possède quatre bras ; deux de ses mains sont jointes, et les deux autres tiennent un rosaire de cristal et un lotus blanc. Eupamé (Amithaba), le Bouddha de lumière infinie, couronne sa tête. Souvent, Chenrezi est représenté avec mille bras destinés à secourir les innombrables êtres en détresse ; en chacune de ses paumes s'ouvre l'œil de la sagesse. L'origine de ses onze visages est liée à une de ses méditations sur la souffrance universelle, dont l'intensité, jointe à l'immensité de sa tâche, fit éclater sa tête. Amithaba lui reconstitua dix têtes pour qu'il œuvre dans toutes les directions, et lui adjoignit la sienne, orangée, au sommet. La face bleu sombre qui se trouve au-dessous a une expression de colère farouche indiquant avec quelle violence **le Bodhisattva** exerce parfois sa compassion, pour affronter les forces du mal (KALE).

Il existe aussi une figure féminine du Bodhisattva. Kurukulla, protectrice de l'amour et divinité de soumission (originaire des Indes occidentales, où un mont porte ce nom) est assimilée à Vénus. La **Tara** du **Vajrayana** est une de ses manifestations paisibles ; son nom signifie *celle qui permet le passage* comme l'étoile matinale traversant le ciel pour devenir l'étoile du berger qui veille sur la destinée des hommes et leur permet de franchir les ténèbres. Ce **Bodhisattva** féminin du Vajrayana, nommé aussi *la grande libératrice*, ne représente pas un être extérieur, mais un aspect de l'ego transmué. Comme la plupart des déités du bouddhisme tantrique tibétain, elle symbolise donc une victoire sur l'ego, c'est-à-dire sur la confusion qui pousse à s'approprier l'énergie de façon égocentrique. Personnification féminine de la Sagesse, Tara tient étroitement embrassé Amithaba, Bouddha de lumière infinie, pendant que lui-même, dans le geste de l'impavidité, bénit tous les êtres.

Si les **Tara** offrent une apparence paisible, Kurukulla est une déesse écarlate et courroucée, merveilleuse émanation du Vide qui danse sur des cadavres et bande son arc, tel Eros, tout en désignant la hache de guerre sans laquelle nulle libération n'est possible. C'est l'énergie pure, cernée de flammes, qui procure la plus haute félicité de l'amour. Ses dévôts les plus fervents se voient dispenser ses bonnes grâces. *Ici se mêlent et se superposent des aspirations de salut et des intentions magiques et érotiques* (TUCK).

BŒUF-BUFFLE

Contrairement au taureau*, le bœuf est un symbole de bonté, de calme, de force paisible ; de *puissance du travail et du sacrifice*, écrit Devoucoux à propos du bœuf de la vision d'Ezéchiel et de l'Apocalypse. Encore ce bœuf peut-il être en fait un taureau. Ce sont certains aspects symboliques et leurs interprétations qui les distinguent. La tête de bœuf de l'empereur Chennong, inventeur de l'agriculture, celle de Tche-yeou paraissent être aussi bien des têtes de taureau (le même caractère **niu** désigne l'un et l'autre animal). Le bœuf **Apis** de Memphis, hypostase de **Ptah** et d'**Osiris**, n'est-il pas lui-même un taureau ? Le même mot désignait tous les bovidés. Son caractère lunaire n'est pas déterminant à cet égard.

Le bœuf, et plus encore le buffle, auxiliaires précieux de l'homme, sont respectés dans toute l'Asie orientale. Ils servent de monture aux sages, particulièrement à Lao-tseu dans son voyage vers les marches de l'ouest. Il y a en effet, dans l'attitude de ces animaux, un aspect de douceur et de détachement, qui évoque la contemplation. Les bœufs statufiés sont fréquents dans les temples de **Shintô**. Mais dans la Chine ancienne, un bœuf de terre figurait le froid, qu'on expulsait au printemps, en vue de favoriser le renouveau de la nature ; c'est un emblème typiquement **yin**.

Le buffle est plus rustique, plus lourd, plus sauvage. L'iconographie hindoue en fait la monture et l'emblème de **Yama**, divinité de la mort. Au Tibet également, l'esprit de la mort possède une tête de buffle. Cependant, chez les **Gelugpa** — secte des Bonnets jaunes — le **Bodhisattva Manjushri**, destructeur de la mort, est lui-même représenté avec une tête de buffle. Le buffle est la représentation classique de l'**asura** (titan) **Mahesha**, vaincu et décapité par **Candî** (aspect d'**Umâ** ou **Durgâ**). Il se peut que ce buffle, qui affectionne les marécages, soit en rapport avec l'humidité et soit vaincu par le soleil ou par la sécheresse. En fait, un buffle est parfois sacrifié en Inde à la fin de la saison des pluies. Mais l'**asura** figure aussi, dans l'iconographie, sous forme humaine et se libérant progressivement de la forme animale décapitée ; ce qui possède une signification d'ordre spirituel.

Chez les populations montagnardes du Vietnam, pour lesquelles le sacrifice du buffle est l'acte religieux essentiel, cet animal est respecté à l'égal d'un humain. Sa mise à mort rituelle en fait l'envoyé, l'intercesseur de la communauté auprès des Esprits supérieurs (DAMS, DANA, DEVA, EVAB, FRAL, GRAR, HERV, MALA, OGRJ, PORA).

Chez les Grecs, le bœuf est un animal sacré. Il est souvent immolé en sacrifice : l'hécatombe désigne le sacrifice de cent bœufs. Il est consacré à certains dieux : Apollon avait ses bœufs qu'Hermès lui déroba ; celui-ci ne put se faire pardonner son larcin, ce sacrilège, qu'en donnant à Apollon la lyre qu'il avait inventée, faite d'une peau et de nerfs de bœuf, tendus sur une carapace de tortue. Le Soleil a ses bœufs, d'une blancheur immaculée et aux cornes dorées ; si les compagnons d'Ulysse affamés en mangent dans l'île de Thrinacie, malgré les interdictions de leur chef, ils

périssent tous; seul Ulysse, qui s'était abstenu, échappe à la mort.

Des bœufs sacrés étaient entretenus par la famille des Bouzyges; ils étaient destinés à commémorer le labour initial de Triptolème, lors des rites du labourage sacré qui se célébraient aux mystères d'Eleusis. Dans toute l'Afrique du Nord, encore, le bœuf est un animal sacré, offert en sacrifice, lié à tous les rites de labour et de fécondation de la terre (GRID, SECH, SERP).

En raison sans doute de ce caractère sacré, de ses relations avec la plupart des rites religieux, comme victime ou comme sacrificateur (quand il ouvre, par exemple, le sillon dans la terre) le bœuf a été aussi le symbole du prêtre. Par exemple, suivant une interprétation incertaine (LANS, B, 163), les bœufs de Géryon, le géant à trois têtes, seraient *les prêtres du delphisme primitif, dont Géryon est le pontife suprême; il aurait été vaincu et tué par Héraclès; le culte delphique aurait été ensuite renouvelé.*

Le Pseudo-Denys l'Aréopagite résume en ces termes la symbolique mystique du bœuf: *la figure du bœuf marque la force et la puissance, le pouvoir de creuser des sillons intellectuels pour recevoir les fécondes pluies du ciel, tandis que les cornes symbolisent la force conservatrice et invincible* (PSEO, 242).

Il existe une divinité gauloise **Damona**, parèdre du protecteur des eaux thermales Borvo ou Apollon Borvo, et dont le nom contient le thème celtique désignant généralement les bovidés, **dam**. Mais le bœuf ne posséderait pas, dans le monde celtique, de symbolisme indépendant, en dehors du symbolisme chrétien usuel. Les légendes galloises témoignent cependant de l'existence de bœufs primordiaux. Les deux principaux sont ceux du Hu Gadarn, personnage mythique, qui arriva le premier dans l'île de Bretagne, avec la nation des Cymry (Gallois). Avant l'arrivée de ces derniers, il n'existait en Bretagne que des ours, des loups, des castors et des bœufs cornus. Le Lebor Gabala (*Livre des Conquêtes*) nomme aussi, mais sans autre indication, des bœufs mythiques. Le bœuf jouerait alors un rôle analogue à celui du **héros civilisateur**. (CHAB, 127-128; Myfyrian Archaeology of Wales, 400, 1; OGAC, 14, 606-609).

BOIS

Le bois est par excellence la *matière*, ce qui s'exprime jusque dans le langage populaire, héritier des traditions artisanales qui façonnaient principalement le bois. Il est en Inde un symbole de la substance universelle, de la **materia prima**. En Grèce, le mot **hylé**, qui a le même sens de matière première, désigne littéralement le bois.

Le bois est aussi, en Chine, celui des cinq éléments qui correspond à l'Est et au printemps, ainsi qu'au trigramme **tch'en**: l'*ébranlement* de la manifestation et de la nature. La végétation sort de la terre, en même temps que le tonnerre qui s'y tenait caché: c'est l'éveil du **yang** et le début de son ascension.

Dans la liturgie catholique, le *bois* est souvent pris comme synonyme de la Croix* et de l'arbre*, ainsi: *Que l'ennemi, victorieux, par le bois, fût lui-même vaincu par le bois... (Préface des Rameaux)* (BURA, GRIF).

Dans les traditions nordiques, sous toutes ses formes et sous tous ses aspects, le bois ou l'arbre* participe à la **science**; l'écriture traditionnelle irlandaise, les **ogam**, est le plus souvent gravée sur bois; elle n'est gravée sur pierre que dans des intentions funéraires. Il existe une homonymie complète du nom de la *science* et du nom du *bois* dans toutes les langues celtiques (**vidu** — : irl. **fid**; gall. **gwydd**; bret. **gwez** *arbre* et **gouez**, radical de **gouzout** *savoir*). A la différence de ceux de Gaule, les druides d'Irlande utilisent peu le chêne, mais très fréquemment l'if ou le coudrier, le noisetier ou le sorbier (les textes font rarement une distinction entre ces trois espèces). **La noisette* est fruit de sagesse et de savoir.** Le bouleau et le pommier jouent aussi un rôle important dans le symbolisme de l'Autre Monde. Ce sont des baguettes* de coudrier qui servent ordinairement à la magie. Mais c'est en gravant des ogam sur des baguettes d'if que le druide Dallan (*petit aveugle*) retrouve Etain, femme du roi Eochaid, dans le **sid** où elle était tenue cachée par le dieu Midir, son premier époux. Dans le sens maléfique, le bois joue encore un rôle considérable. Pour venir à bout de Cúchulainn qui résiste à leur magie, les enfants de Calatin incantent des plantes et des arbres, qui se transforment en **guerriers capables de combattre**. Le même thème légendaire, qui existait en Gaule cisalpine, a été transformé en histoire par Tite-Live dans ses *Annales*, à propos de la mort du consul Postumius en 216 av. J.-C. On retrouve encore le thème, mais inversé (le combat des arbres est pris en bonne part) dans le curieux poème gallois du **Kat Godeu** ou *combat des arbrisseaux*, attribué à Taliesin. Les noms d'arbres sont fréquents aussi en Gaule dans les anthroponymes ou les noms ethniques: **Eburovices, Viduenses, Lemovices**, etc. (LERD, 67-72; CELT, 7, *passim* et 15 (à paraître); OGAC, 11, 1-10 et 185-205).

Mais le symbolisme général du bois reste constant: il recèle une *sagesse et une science surhumaines.*

Chez les Anciens, Grecs et Latins, comme chez d'autres peuples, des bois (non plus le bois) étaient consacrés à des divinités: ils symbolisaient la **demeure mystérieuse du Dieu**. Sénèque en a fait une belle évocation: *Ces bois sacrés peuplés d'arbres antiques d'une hauteur insolite, où les rameaux épais superposés à l'infini dérobent la vue du ciel, la puissance de la forêt et son mystère, le trouble que répand en nous cette ombre profonde qui se prolonge dans les lointains, tout cela ne donne-t-il pas le sentiment qu'un Dieu réside en ce lieu?* (*Lettres à Lucilius*, **41**, 2 in LAVS, 170, traduction révisée).

Chaque dieu a son bois sacré: s'il y inspire une crainte révérentielle, il y reçoit aussi les hommages et les prières. Les Romains ne pouvaient ni couper, ni émonder les arbres des bois sacrés sans sacrifice expiatoire. La forêt*, ou le bois sacré, est un centre de vie, une réserve de fraîcheur, d'eau et de chaleur associées, comme une sorte de matrice. Aussi est-elle encore un symbole MATERNEL. Elle est la source d'une régénérescence. Elle intervient souvent en ce sens dans les rêves, trahissant un désir de sécurité et de renouvellement. Elle est une expression très forte de l'inconscient. Le sous-bois, avec ses hautes et profondes futaies, est aussi comparé à des grottes et à des cavernes*. Combien de peintures de paysages ne font-elles pas ressortir cette ressemblance! Tout cela confirme le symbolisme d'un immense et inépuisable réservoir de vie et de connaissance mystérieuse. De nos jours encore, la tradition des bois sacrés, réservés aux cultes de sociétés initiatiques, est demeurée vivace en de nombreuses régions d'Afrique noire.

BOISSEAU

Notre boisseau, destiné à la mesure des grains, valait environ treize litres. On en trouve un, d'usage analogue, en Chine, mais contenant seulement, à l'époque moderne, 10, 31 litres: c'est le **teou** (en vietnamien **dâu**). D'usage ancien, le **teou** avait vu sa capacité normalisée dès les Han. Parce que les organisations taoïstes de cette époque percevaient, à titre d'*impôt céleste*, cinq boisseaux de riz, lesdits boisseaux furent longtemps, pour le profane, un emblème du Taoïsme lui-même.

L'usage symbolique du boisseau est essentiellement le fait des sociétés secrètes relevant de la **T'ien-ti-houei**, ou *Société du Ciel et de la Terre*. Au centre de la loge, dans l'espace appelé *Cité des Saules*, on trouve un boisseau rempli de riz rouge. Comme la Cité des Saules résume la loge tout entière, le **teou** représente la *cité* et se substitue à elle: les caractères **mou-yang tcheng** (*cité des saules*) sont d'ailleurs tracés sur le boisseau. En soulevant le **teou**, les nouveaux initiés disent d'ailleurs explicitement: *Nous soulevons la Cité des Saules pour détruire* **Ts'ing** *et restaurer* **Ming**. Or **Ming** n'est pas seulement une dynastie, c'est surtout la *lumière*. Restaurer la lumière en soulevant le boisseau correspond étrangement à un symbolisme qui nous est familier: si elle n'est pas

cachée *dessous*, du moins est-elle contenue à l'intérieur.

Signe de ralliement, *arche d'alliance*, siège des symboles essentiels, le **teou** contient du riz* qui est la *nourriture d'immortalité*. Il le tient de la *puissance de* **Ming**, c'est-à-dire encore de la lumière, ou de la connaissance.

En outre, **teou** est le nom de la Grande Ourse. Or la Grande Ourse*, au milieu du ciel comme le souverain au cœur de l'Empire, règle les divisions du temps et la marche du monde. Si le **teou** est la Grande Ourse, autour de lui les quatre portes cardinales de la loge correspondent aux quatre saisons. A la verticale du pôle céleste, le boisseau est le point d'application de l'activité du Ciel. Il est dans la Cité des Saules comme le **linga** dans la **cella** du temple hindou, le siège de la lumière dans la *caverne du cœur* (FAVS, GUET, GRIL, MAST, SCHL, WARH).

Un des fils du dieu irlandais Diancecht (Apollon, sous son aspect médecin) s'appelle **Miach** *boisseau*. Il est tué par son père pour avoir greffé au roi manchot Nuada un bras vivant au lieu du bras d'argent dont lui, Diancecht, avait fait la prothèse. La fille de Diancecht, Airmed, a classé les plantes, au nombre de trois cent soixante-cinq qui ont poussé sur la tombe de Miach, son frère. Mais Diancecht les a remises en désordre si bien que personne ne peut plus s'en servir. Miach (boisseau) symbolise la **mesure de l'équilibre cosmique** et Diancecht tue son fils, parce que la connaissance des plantes ne doit pas être divulguée. Il la met *sous le boisseau* (OGAC, 16, 223, note 4; ETUC, n° 398, 1966, p. 272-279).

BOITE

Symbole féminin, interprété comme une figure de l'inconscient et du corps maternel, la boîte contient toujours un **secret** : elle enferme et sépare du monde ce qui est précieux, fragile ou redoutable. Elle protège, mais risque aussi d'étouffer.

La boîte — ou la jarre — de Pandore* est restée le symbole de ce qu'il ne faut pas ouvrir. *La race humaine vivait auparavant sur la terre à l'écart et à l'abri des peines, de la dure fatigue, des maladies douloureuses, qui apportent le trépas aux hommes. Mais la femme, enlevant de ses mains le large couvercle de la jarre, les dispersa par le monde et prépara aux hommes de tristes soucis. Seul, l'Espoir restait là, à l'intérieur de son infrangible prison, sans passer les lèvres de la jarre, et ne s'envola pas au-dehors, car Pandore déjà avait replacé le couvercle, par le vouloir de Zeus. Mais des tristesses en revanche errent innombrables au milieu des hommes : la terre est pleine de maux, la mer en est pleine! Les maladies, les unes de jour, les autres de nuit, à leur guise, visitent les hommes, apportant la souffrance aux mortels... Ainsi donc il n'est nul moyen d'échapper aux desseins de Zeus* (HEST, v. 90-106). Cette boîte, au fond de laquelle reste l'Espoir, c'est l'**inconscient** avec toutes ses possibilités inattendues, excessives, destructives ou positives, mais irrationnelles, si elles sont laissées à elles-mêmes. Paul Diel relie ce symbole à l'**exaltation imaginative** qui prête à l'inconnu, recélé dans la boîte, toutes les richesses de nos désirs et voit en lui le pouvoir, illusoire, de les réaliser : origine de tant de malheurs !

La boîte est à rapprocher des cassettes de nombreux contes et légendes. Les deux premières contiennent biens et richesses, la troisième tempêtes, ruines, mort. Les trois cassettes correspondent aux trois parts de la vie humaine, deux étant favorables, une adverse. Bref, que la boîte soit richement ornée ou simple, elle n'a de valeur symbolique que par son contenu, et ouvrir une boîte, c'est toujours prendre un risque (LOEF). N'en est-il pas toujours ainsi des cassettes modernes de l'audio-visuel ?

BOITEUX

Lorsqu'ils ne sont pas *unijambistes**, les maîtres du feu et de la forge sont boiteux, pratiquement dans toutes les mythologies. Cette infirmité les fait participer de l'*Impair** avec toute l'ambiguïté — sacré gauche et sacré droit, divin et diabolique — que sous-tend ce mot. La perte de

leur intégrité physique est le plus souvent considérée comme le prix dont ils payent leur connaissance extra-humaine et le pouvoir qu'elle leur confère.

Héros ou/et voleurs, ils ont éveillé comme Prométhée la jalousie du Dieu suprême, qui les a marqués dans leur chair d'une sanction analogue au paiement d'une rançon. Tel est le cas, dans de nombreuses mythologies, de héros civilisateurs. Et pourtant *numero Deus impari gaudet...* (Dieu se réjouit de l'impair). Bien humain paraît, somme toute, ce Dieu qui jalouse celui qui le réjouit. Lesage a fait une malicieuse utilisation de ce symbole avec son *Diable boiteux* qui ne manque ni de vérité ni de subtilité.

Boiter est un signe de faiblesse, d'inachevé, de déséquilibre. Dans les mythes, légendes et contes, le héros boiteux suggère un cycle qui peut s'exprimer par la fin d'un voyage et en annoncer un nouveau. Le boiteux évoque le soleil déclinant, ou encore le soleil de la fin et du commencement de l'année.

Quand Apulée décrit la **Descente aux enfers**, il précise : *Quand une bonne partie de la voûte infernale sera faite, tu rencontreras un âne boiteux chargé de fagots et un ânier qui boite comme lui.* Qu'il s'agisse d'un dieu, d'un roi, d'un prince, d'un danseur ou d'un ânier, le symbole reste identique ; on le retrouve encore dans les danses *à pas boités*. Le boiteux exerce souvent le métier de forgeron ; or, le forgeron exécute des glaives, des sceptres, des boucliers, symbolisant les membres du soleil, ses rayons. Œuvre toujours inégale à celle d'un Dieu, d'un démiurge et du soleil.

Si le pied* est un symbole de l'âme, un défaut dans le pied ou dans la marche révèle **une faiblesse de l'âme**. C'est d'ailleurs ce qui ressort de tous les exemples mythologiques et légendaires où se retrouvent des boiteux. Si Achille, sans être boiteux, est vulnérable au talon, c'est en raison de sa propension à la violence et à la colère, qui sont faiblesses de l'âme. Boiter, du point de vue symbolique, signifie un défaut spirituel.

Ce défaut n'est pas nécessairement d'ordre moral ; il peut désigner une blessure d'ordre spirituel. C'est ainsi que la vision de Dieu comporte un danger mortel et peut laisser comme une blessure, symbolisée par la claudication, dans l'âme de ceux qui n'ont bénéficié qu'un court instant de cette vision. C'est ce qui est arrivé à Jacob, à la suite de son combat héroïque avec Dieu. Il explique lui-même qu'il devint boiteux, parce qu'il avait vu Dieu : *J'ai vu Dieu face à face et j'ai eu la vie sauve. Au lever du soleil, il avait passé Pnuel et il boitait de la hanche* (*Genèse*, **32**, 25-32).

Héphaïstos (Vulcain) est un dieu boiteux et difforme. Comme Jacob après sa lutte avec Yahvé, Héphaïstos est devenu boiteux après un combat avec Zeus pour défendre sa mère (*Iliade*, 1, 590-592). Dans l'Olympe, il est le forgeron, le dieu du feu. Son infirmité n'est-elle pas le signe qu'il a vu, lui aussi, quelque secret divin, quelque aspect caché de la divinité suprême, ce dont il demeure éternellement blessé ? Ce qu'il a vu, n'est-ce pas le secret du feu, le secret des métaux, qui peuvent être solides ou liquides, purs ou alliés et se transformer en armes, aussi bien qu'en socs ? Il a dû payer cette connaissance, ravie au ciel, de la perte de son intégrité physique. Dans beaucoup d'autres mythologies, nous retrouvons des dieux forgerons, Varuna, Tyr, Odin, Alfödr, les dieux qui connaissent les secrets du feu et du métal en fusion, les dieux magiciens ; ils sont boiteux, borgnes, manchots, estropiés. La perte de leur intégrité physique est comme le prix de leur science et de leur pouvoir, comme un rappel aussi du châtiment qui menace toute démesure. Prenez garde de ne pas mésuser de ce pouvoir magique : le Dieu suprême est jaloux, il laissera sur vous la marque de sa puissance, le signe que vous lui restez soumis.

La claudication symbolise la marque au fer rouge de ceux qui ont approché la puissance et la gloire de la divinité suprême, mais l'incapacité de rivaliser avec le Tout Puissant.

BONNET (de félicité)

L'enveloppe amniotique que l'on nomme le bonnet de félicité se présente comme un signe de bonheur pour le nouveau-né. C'est aussi un signe d'ordre spirituel qui se manifeste sous d'autres formes pour des adultes. L'esprit est invisible et rien ne peut l'atteindre; l'enveloppement signifie à la fois l'invisibilité et l'esprit. Couvrir quelqu'un d'un manteau, c'est le rendre invisible et le mettre à l'abri du malheur (JUNM). De même, le bonnet affirme la spiritualité et la met en sécurité: il garantit doublement l'invisible.

BORGNE (voir Cyclope)

Un héros romain, Horatius Coclès, était borgne: le regard farouche de son œil unique suffit à paralyser l'ennemi et à lui interdire le passage du pont Sublicius, qui ouvrait l'accès de la ville. Un dieu de la mythologie scandinave, Odinn, a également perdu un œil: mais il a acquis la vision de l'Invisible, il est le dieu de la souveraineté magique; dans la guerre, il immobilise ou foudroie l'ennemi par son pouvoir de fascination.

L'œil unique du borgne est un symbole de clairvoyance et du pouvoir magique enfermé dans le regard. De même, le bancal, le boiteux*, le manchot semblent posséder, du fait de leur infirmité ou de leur amputation, des capacités exceptionnelles dans le membre sain qui leur reste, comme si elles étaient, non pas diminuées, ni même doublées, mais décuplées, ou plutôt, comme si elles étaient transposées sur un autre plan. Dans la dialectique du symbole tout se passe comme si la privation d'un organe ou d'un membre était compensée par un accroissement d'intensité dans l'organe ou le membre restant.

Dans les Eddas, Allfôdr vient à la source Minâ *qui recèle science et sagesse. Il demande de pouvoir boire à la source, mais il ne l'obtient pas, avant d'avoir mis son œil en gage.* Il sacrifie un certain pouvoir de vision à un autre pouvoir, celui qui lui confère une vision sublimée, l'accès à la science divine.

Gustave Courbet notait en sens inverse: *J'y vois trop clair. Il faudrait que je me crève un œil.* Dans un cas comme dans l'autre, il y a abandon de la vision diurne pour accéder à la vision nocturne, celle du visionnaire.

BOUC

Tout comme le *bélier** le bouc symbolise la puissance génésique, la force vitale, la libido, la fécondité. Mais cette similitude devient parfois une opposition: car si le bélier est principalement diurne et solaire, le bouc, lui, est le plus souvent nocturne et lunaire et enfin, il est avant tout un animal tragique puisqu'il a donné, pour des raisons qui nous échappent, son nom à une forme d'art: littéralement, tragédie veut dire chant du bouc, et c'était à l'origine le chant dont on accompagnait rituellement le sacrifice d'un bouc aux fêtes de Dionysos. C'est à ce dieu que l'animal était particulièrement consacré: il était sa victime de choix (Euripide, *Bacchantes*, 667). N'oublions pas que le sacrifice d'une victime implique tout un processus d'identification. Dionysos s'était métamorphosé en bouc lorsque, Typhon attaquant l'Olympe et dispersant les dieux effrayés au cours de sa lutte avec Zeus, il s'enfuit en Égypte. Il arrivait d'ailleurs dans un pays où des sanctuaires étaient élevés à un dieu chèvre ou bouc, que les Grecs appelèrent le dieu Pan; les hiérodules s'y prostituaient à des boucs. C'était un rite d'assimilation aux forces reproductrices de la nature, au puissant élan d'amour de la vie. Comme le *bélier*, le *lièvre**, le passereau, il était consacré à Aphrodite, à laquelle il servait de monture, tout comme à Dyonisos et à Pan, divinités qui se revêtaient parfois aussi d'une peau de bouc.

Sa vertu sacrificielle apparaît aussi dans la Bible, où le bouc du sacrifice mosaïque sert à expier les péchés, les désobéissances, les impuretés des enfants d'Israël. *Il immolera alors le bouc destiné au sacrifice pour le péché du peuple et il en portera le sang derrière le voile. Il procédera avec ce sang comme avec celui du taureau, en faisant des aspersions sur le propitiatoire et devant celui-ci* (*Lévitique*, **16**, 15-16).

Rien d'étonnant dès lors que, par une méconnaissance profonde du symbole et par une perversion du sens de l'instinct, on ait fait traditionnellement du bouc l'image même de la luxure (Horace, *Epodes*, **10**, 23). Et voici le tragique. *Libidinosus*, dit le poète latin, de ce *bouc lascif* qu'il veut immoler *aux Tempêtes*, comme si la libido s'identifiait aux débordements sexuels et à la violence de la puissance génésique. Dans cette perspective, le bouc, animal puant, devient un symbole d'abomination, de réprobation ou, comme le dit Louis Claude de Saint-Martin, *de putréfaction et d'iniquité.* Animal impur, tout absorbé par son besoin de procréer, il n'est plus qu'un signe de malédiction, qui prendra toute sa force au Moyen Age; le diable, dieu du sexe, est alors présenté sous la forme d'un bouc. Dans les récits édifiants, la présence du démon — telle celle du bouc — se signale par une odeur forte et âcre.

Les boucs placés à gauche, lors du jugement, représentent les méchants, les futurs damnés. Dans l'art, on voit parfois un bouc se tenant à la tête d'un troupeau de chèvres. Il peut désigner ici les puissants, par l'argent ou par le renom, qui entraînent les faibles sur une mauvaise voie. Le Satan à tête de bouc de l'imagerie chrétienne, est selon Grillot de Givry (GRIA, 66-67), *le Mendès de l'Égypte décadente, combinaison du faune, du satyre et de l'aegypan, tendant à devenir synthèse définitive de l'anti-divinité.* Le bouc est aussi, comme le manche à balai, la monture des sorcières qui se rendent au Sabbat.

L'Irlande désigne, sous le terme général de **goborchind** *têtes de chèvres* (ou de *boucs*), un certain nombre d'êtres inférieurs, laids et difformes, apparentés à la catégorie, plus générale encore, des Fomoire*.

Ce triomphe de l'aspect néfaste ou nocturne du symbole fait finalement du bouc l'image du *mâle en perpétuelle érection, à qui, pour le calmer, il faut trois fois quatre-vingts femmes. C'est l'homme qui déshonore sa grande barbe de patriarche par des copulations contre nature. C'est lui qui gaspille le précieux germe de la reproduction. Image de malheureux, rendu pitoyable par des vices qu'il ne peut maîtriser, de l'homme dégoûtant, il figure l'être qu'on doit fuir en se bouchant les narines.*

Les tabous sexuels et la grande peur du Moyen Age chrétien ne parviennent cependant pas à éliminer complètement les aspects positifs du symbole, comme le prouvent d'innombrables traditions populaires: ainsi une tradition méditerranéenne, déjà signalée par Pline et encore attestée récemment, attribue au sang du bouc une extraordinaire influence, et, notamment, le pouvoir de tremper merveilleusement le fer. Ailleurs, il représente l'animal fétiche qui capte le mal, les influences pernicieuses et se charge de tous les malheurs qui menacent un village. Il y a toujours un bouc dans un village, jouant le rôle d'un protecteur; on ne le frappe, ni ne l'ennuie, car tout le mal qui arrive, il l'intercepte comme le paratonnerre attire et canalise la foudre. Plus il est barbu et puant, plus il est efficace. On en garde toujours un autre, prêt à le remplacer, quand il meurt.

En Afrique, une légende peul présente le bouc avec sa double polarité, comme un symbole de la puissance génésique et de la puissance tutélaire.

Couvert de longs poils, il est signe de virilité; mais il est signe maléfique, dès lors que tout le corps en est couvert; il devient alors l'image de la lubricité. La légende africaine de Kaydara décrit un bouc barbu: *Il tournait autour d'une souche, sur laquelle il montait, descendait et remontait sans arrêt. A chaque escalade, le mâle caprin éjaculait sur la souche, comme s'il s'accouplait avec une chèvre; malgré la quantité considérable de sperme qu'il déversait, il ne parvenait point à éteindre son ardeur virile* (voir corne*, cheveux*, poils*). Cette légende explique que dans la classification des êtres, le bouc représente parfois une tentative d'union entre l'animal et la plante comme le corail est intermédiaire entre la plante et l'animal, comme la chauve-souris relie l'oiseau et le mammifère.

Mais, face à l'Europe chrétienne, c'est encore l'Inde védique qui apporte à l'aspect négatif du symbole un contrepoids suffi-

sant en identifiant le bouc, animal du sacrifice védique, à Agni, dieu du feu :

Le bouc est Agni; le bouc est la splendeur;
... le bouc chasse au loin les ténèbres...

O bouc, monte au ciel des hommes pieux;
... le bouc est né de la splendeur d'Agni
(*Atharva Veda* 9, 5, VEDV, 263).

Il apparaît comme le symbole du feu génésique, du feu sacrificiel, d'où naît la vie, la vie nouvelle et sainte : aussi sert-il de monture au dieu Agni, le régent du Feu. Il devient alors un animal solaire revêtu des trois qualités fondamentales, ou **guna**, comme la chèvre*.

Saint et divin pour les uns, satanique pour les autres, le bouc est bien l'animal tragique, qui symbolise la force de l'élan vital, à la fois généreux et facilement corruptible.

BOUC ÉMISSAIRE

Le *Lévitique* mentionne pour la première fois, dans la Bible, le bouc émissaire. Lors de la Fête de l'Expiation, le Grand Prêtre recevait deux boucs offerts par les personnages les plus importants. L'un était immolé, l'autre retrouvait sa liberté, suivant un tirage au sort, mais une liberté alourdie de toutes les fautes du peuple. Un des boucs, tenu à la porte du Tabernacle, était en effet chargé de tous les péchés, ensuite il était emmené... dans le désert et abandonné; suivant d'autres versions, il était basculé dans un précipice. *Aaron offrira le bouc sur lequel est tombé le sort «à Yahvé» et en fera un sacrifice pour le péché. Quant au bouc sur lequel est tombé le sort «à Azazel», on le placera vivant devant Yahvé pour faire sur lui le rite d'expiation, pour l'envoyer «à Azazel» dans le désert* (*Lévitique*, 16, 5-10).

Le rite de l'envoi du bouc à Azazel présente un caractère archaïque, qui n'est pas propre à la législation mosaïque. Azazel est le nom d'un démon habitant le désert, terre maudite où Dieu n'exerce pas son action fécondante, terre de relégation pour les ennemis de Yahvé. L'animal qui lui est envoyé n'est pas *sacrifié* à Azazel; le bouc envoyé au désert, où demeure le démon, représente seulement la partie démoniaque du peuple, son poids de fautes; il l'emporte au désert, le lieu du châtiment. Pendant ce temps, un autre bouc est vraiment sacrifié à Yahvé, selon un rite de transfert expiatoire.

Un bouc est sacrifié à Yahvé pour le *péché du peuple*; l'aspersion de son sang est interprétée comme une purification. Le bouc émissaire chargé des fautes du peuple subit au contraire l'épreuve du bannissement, de l'éloignement, de la relégation; symbolisant la condamnation et le rejet du péché, son départ est sans retour. Ce sens de purification nous le retrouvons dans l'usage suivant lequel le lépreux offrait deux passereaux, l'un étant sacrifié, l'autre aspergé par le sang de la victime, mais immédiatement relâché vivant (*Lévitique*, 14, 4-7). Le mal est emporté par le bouc émissaire; il cesse d'être une charge pour le peuple pécheur. Un homme est appelé *bouc émissaire* dans la mesure où il est chargé des fautes d'autrui, sans qu'il soit fait appel à la Justice, sans qu'il puisse présenter sa défense et sans qu'il ait été légitimement condamné. La tradition du *bouc émissaire* est quasi universelle; elle se retrouve dans tous les continents et s'étend jusqu'au Japon. Elle représente cette tendance profonde de l'homme à projeter sa propre culpabilité sur un autre et à satisfaire ainsi sa propre conscience, qui a toujours besoin d'un responsable, d'un châtiment, d'une victime.

BOUCHE

Ouverture par où passent le souffle, la parole, la nourriture, la bouche est le symbole de la puissance créatrice et, tout particulièrement de **l'insufflation de l'âme**. Organe de la parole (verbum, logos) et du souffle (spiritus), elle symbolise aussi un degré élevé de conscience, un pouvoir organisateur par le moyen de la raison. Mais cet aspect positif, comme tout symbole, comporte un envers. La force capable de construire, d'animer, d'ordonner, d'élever est également capable de détruire, de tuer, de troubler, d'abaisser : la bouche renverse aussi vite qu'elle édifie ses châteaux de paroles. Elle est **médiation** entre la situation, où se trouve un être, et le monde inférieur ou le monde supérieur, dans lesquels elle peut l'entraîner. Elle est représentée dans l'iconographie universelle aussi bien par la gueule du monstre que par les lèvres de l'ange; elle est aussi bien la porte des enfers que celle du paradis.

Après la mort, les Égyptiens pratiquaient un rite appelé *l'ouverture de la bouche*. Ce rite était destiné à rendre tous les organes du défunt aptes à remplir leur fonction nouvelle. L'opération était placée sous les auspices d'Anubis et pratiquée, le jour des funérailles, sur un corps soigneusement préparé. Le prêtre-sem, spécialement qualifié, touche le visage du défunt deux fois avec une petite herminette (appelée *grande-de-magie*) et une fois avec un ciseau ou des pinces (appelées *les deux divins*); puis il ouvre la bouche avec un burin en forme de cuisse de bœuf et un doigt d'or. Cette cérémonie assure au mort la faculté de proférer la **vérité**, de se justifier devant le tribunal des dieux (psychostasie*) et de recevoir la vie nouvelle. Un disque solaire placé sur la bouche révèle que la vie même du Dieu Soleil, Rê, est partagée par le défunt. Il est appelé désormais à recevoir la nourriture céleste (ERMR, 308; PIED, 334, 401). **Le Livre des Morts** de l'Égypte ancienne contient des prières comme celle-ci : *Rends-moi ma bouche pour parler...*

Il existait des sociétés secrètes, dans lesquelles les cérémonies d'initiation religieuse exigeaient que le postulant fût d'abord bâillonné, en présence des dignitaires; un pontife ne lui ôtait son bâillon qu'après de premières épreuves subies avec succès. La cérémonie de la fermeture de la bouche symbolisait l'obligation de respecter rigoureusement **la loi de l'arcane** (du secret), de n'ouvrir la bouche qu'avec l'autorisation de la société, de ne diffuser que l'enseignement droit reçu de la bouche des maîtres.

Des sculptures du sud de la Gaule représentent des têtes sans bouche. Quand le **file** (poète-devin) irlandais Morann, fils de l'usurpateur, Cairpre, naît, il est jeté à l'eau sur l'ordre de son père : il n'a pas de bouche. Cette absence de bouche est certainement à mettre en relation avec **l'éloquence**, la poésie, ou l'expression de la pensée. Le vocabulaire celtique attesté ne permet pas de retrouver le symbolisme avec plus de précision. Le mot est attesté en anthroponymie et en toponymie (par exemple **Genava** *Genève*, littéralement *bouche de la rivière*) (OGAC, 7, 99). Comme l'aveugle est doué de clairvoyance, l'homme sans bouche est l'orateur, le poète d'un langage autre que le commun.

Observant que, dans beaucoup de traditions, la bouche et le feu sont associés (langue de feu de la Pentecôte, dragons crachant le feu, la lyre d'Apollon le dieu-Soleil, etc.), C.G. Jung voit un lien cynesthésique, une relation profonde entre **bouche et feu**. N'est-ce pas l'habitude du langage de dire aussi bien bouche de feu que bouche d'eau? Ce sont deux des caractéristiques principales de l'homme que l'usage de la parole et celui du feu. Les deux procèdent de son énergie psychique (mana). Le symbolisme de la bouche puise aux mêmes sources que celui du feu et présente également le double aspect du dieu indien de la manifestation, Agni, créateur et destructeur. La bouche dessine aussi les deux courbes de l'**œuf primordial**, celle qui correspond au monde d'en haut avec la partie supérieure du palais, celle qui correspond au monde d'en bas avec la mâchoire inférieure. Elle est ainsi le point de départ ou de convergence de deux directions, elle symbolise l'origine des oppositions, des contraires et des ambiguïtés.

BOUCLE

La boucle tient du symbolisme de la ceinture*, du nœud*, du lien. La boucle fermée signifie une auto défense : elle protège qui la porte. La boucle ouverte annonce une libération : elle offre ou donne ce qu'elle signifie.

De même que l'**Ouroboros*** la boucle, se mordant la queue, accomplit un chemin qui ramène à son point de départ, d'où l'expression *boucler la boucle*. Elle prend alors

une valeur cyclique et symbolise l'éternel retour où alpha et omega se reconduisent éternellement l'un en l'autre : elle évoque le destin. Mais certaines boucles en appellent à des symboles différents.

La boucle de cheveux* est un symbole d'**identification**. *Une seule boucle de cheveux de Méduse, présentée à une armée assaillante, la mettait en déroute* (GRID, 168 a). Elle équivalait à la présence de la terrible Gorgone. Les poètes égyptiens comparaient un croissant de lune à une boucle de cheveux. Le Khonson thébain était appelé *le Seigneur de la mèche*; sa mèche seule suffisait à le révéler (SOUL, 20, 62). La forme circulaire de la boucle n'est pas indifférente: elle enferme le signifié dans le signifiant; de simples cheveux allongés en lignes droites n'auraient pas la même valeur.

Les boucles d'oreilles sont portées, semble-t-il, dans toutes les aires culturelles. On en connaît de Mycènes, d'Athènes, de Rome, etc. En Afrique du Nord, elles ont une signification particulière, d'origine **sexuelle**. Jean Servier rapporte qu'*elles sont mentionnées dans une complainte de rogations chez les Beni-Snus...* le sens littéral en est: *que Dieu arrose ses boucles d'oreilles*! Le sous-entendu obscène est: *O Dieu arrose les grandes lèvres* (de son vagin). Ce symbolisme sexuel des boucles d'oreilles est nettement exprimé dans l'Aurès où les femmes, de la puberté à la ménopause, portent des boucles d'oreilles dites T02bularwah, littéralement porteuses d'âmes. Les femmes âgées ont des boucles d'oreilles faites d'un simple cercle d'argent, orné d'une boucle de corne ou d'ambre. Ce bijou, lié à la fécondité de la femme, achève de personnifier la *fiancée de la pluie* (SERP, 188; SERH, 94). Ces pratiques s'apparentent aux rites d'excision, note le même observateur, dont elles ne seraient qu'une *des formes symboliques, comme la perforation du nez, ou de la lèvre supérieure, et l'infibulation des oreilles.*

Quoi qu'il en soit, la symbolique sexuelle de la boucle d'oreille paraît conforme à l'étymologie latine du mot qui signifie littéralement *petite bouche*.

BOUCLIER

Le bouclier est le symbole de l'**arme passive, défensive, protectrice**, bien qu'il soit parfois lui-même meurtrier. A sa force propre de métal ou de cuir, il associe magiquement des forces figurées. Le bouclier est en effet, dans bien des cas, une représentation de l'**univers**, comme si le guerrier qui le porte opposait le cosmos à son adversaire et comme si les coups de celui-ci frappaient bien au-delà du combattant quis se trouve en face de lui et atteignaient la réalité même ici figurée. Le bouclier d'Achille en est un singulier exemple: *Héphaïstos y crée un décor multiple, fruit de ses savants pensers. Il y figure la terre, le ciel et la mer, le soleil infatigable et la lune en son plein, ainsi que tous les astres dont le ciel se couronne... Il y figure aussi deux cités humaines — deux belles cités. Dans l'une, ce sont des noces, des festins... Autour de l'autre ville campent deux armées, dont les guerriers brillent sous leurs armures. Les assaillants hésitent entre deux partis: la ruine de la ville entière, ou le partage de toutes les richesses que garde dans ses murs l'aimable cité...* (HOMI, **18**, v. 478-492; 508-512). Héphaïstos met encore sur ce bouclier *une jachère meuble, un champ fertile... un domaine royal... un vignoble lourdement chargé de grappes... un troupeau de vaches aux cornes hautes... un pacage à brebis... une place de danse... et enfin la force puissante du fleuve Océan, à l'extrême bord du bouclier solide.* Toutes les raisons de vivre, toutes les beautés de l'univers, tous les symboles de la force, de la richesse, de la joie sont mobilisés et concentrés sur ce bouclier. Cet étonnant spectacle symbolise aussi l'enjeu de la bataille: tout ce que l'on perd en mourant, tout ce que l'on gagne en triomphant. Le bouclier était assez grand pour couvrir le combattant sur toute sa hauteur et servir éventuellement de civière pour emporter un mort ou un blessé.

Au lieu de scènes séduisantes, le bouclier porte parfois une figure terrifiante, qui suffit à terrasser l'adversaire. C'est l'arme psychologique. Persée avait vaincu la Méduse épouvantable, sans la regarder,

mais en polissant son bouclier comme un miroir; en se voyant elle-même, la Méduse fut pétrifiée d'horreur et le héros lui trancha la tête. C'est une tête tranchée et horrifiante qu'Athéna plaça sur son bouclier, pour glacer d'épouvante quiconque eût osé l'attaquer.

Dans la description paulinienne de l'armure*, dont le chrétien doit se servir pour le combat spirituel du salut, le bouclier c'est la **Foi**, contre laquelle se briseront tous les traits du Mauvais. Il dit plus précisément que c'est la Foi qui *éteindra* les traits *enflammés* du Mauvais; éteindre des flammes, le sens du symbole donne ici une signification toute spirituelle au rôle du bouclier de la foi, qui doit servir contre les tentations de l'hérésie, de l'orgueil et de la chair.

Un texte irlandais, la *Razzia des Vaches de Fraech*, indique que les boucliers des guerriers portaient des incrustations ou des gravures représentant des animaux (fantastiques ou fabuleux) servant d'emblème. C'est un début d'héraldisme, car chaque héros irlandais semble avoir arboré des décorations ou des emblèmes différents. Le bouclier a, de par sa nature même, pleine valeur apotropaïque. Les noms celtiques du bouclier (irl. **sciath**; gall. **ysgwyd**; bret. **skoed**) sont apparentés au latin **scindo** (*couper, fendre*). Dans la littérature médiévale irlandaise, le *bouclier* a pris des acceptions métonymiques ou métaphoriques nombreuses telles que *guerrier, protection, garantie légale*, etc. Le bouclier est avant tout une **arme passive**, soumise comme la classe guerrière au pouvoir de la classe sacerdotale, et non pas en premier lieu un instrument d'agression (les langues celtiques n'ont pas de nom indigène pour désigner la cuirasse: irl. **luirech** vient du lat. **lorica**; mais les Celtes l'utilisaient). On a de nombreux exemples protohistoriques du bouclier circulaire à échancrures représenté sur les stèles funéraires du Midi de la France et en Espagne, dont il est le décor le plus important, à côté du matériel militaire habituel (char, arc, lance, etc.). (OGAC, **11**, 76-77; **14**, 521-546; WINI, **5**, 667-679, ROYD, lettre **S**, col. 91-92).

Dans l'art de la Renaissance, le bouclier est l'attribut de la vertu de **force**, de la **victoire**, du **soupçon**, de la **chasteté**. On peut voir au Louvre un tableau de Mantegna, *La sagesse victorieuse des vices*, où Minerve porte au bras un bouclier translucide (TERS, 50-51).

BOUE

Symbole de la **matière primordiale** et féconde, d'où l'homme en particulier fut tiré, selon la tradition biblique. Mélange de terre et d'eau, elle unit le principe réceptif et matriciel (la terre*) au principe dynamisant du changement et des transformations (l'eau*). Si l'on prend toutefois la terre pour point de départ, la boue symbolisera la naissance d'une évolution, la terre qui bouge, qui fermente, qui devient plastique. On évoquera ici le film du **Désert Vivant** de Walt Disney, où l'on voit surgir d'un sol haletant, d'une terre qui commence à respirer, des bulles, des larves, des insectes et peu à peu des mammifères.

Si l'on considère au contraire l'eau comme point de départ, avec sa pureté originelle, la boue apparaît comme un processus d'involution, un commencement de dégradation. De là vient qu'elle sera, par un symbolisme éthique, identifiée aux bas-fonds, à la lie, aux niveaux inférieurs de l'être: une eau souillée, corrompue.

Entre la terre vivifiée par l'eau et l'eau polluée par la terre, s'étagent tous les niveaux du symbolisme cosmique et moral.

BOUFFON (voir Clown)

Dans quelques textes irlandais, le bouffon est l'équivalent du druide, avec lequel son nom est d'ailleurs, en Irlandais, en relation homonymique (**drui**, gén. *druide* et **druth**, gén. **druith** *bouffon*). Il ne s'agit évidemment que d'une parodie. (OGAC, **18**, 109-111).

Oui, mais une parodie très significative, une parodie de la personne, du moi, révélatrice de la **dualité de chaque être** et de sa propre face bouffonne. Dans la compagnie des rois, dans les cortèges triomphaux, dans les drames de la comédie, le personnage du bouffon est toujours là. Il est

l'autre face de la réalité, celle que *la situation acquise* fait oublier et qui se rappelle à l'attention. L'une des caractéristiques du bouffon est d'exprimer d'un ton grave des choses anodines et d'un ton de plaisanterie les choses les plus graves. Il incarne la **conscience ironique**. S'il se montre obéissant, c'est en ridiculisant l'autorité, par un excès d'empressement. S'il vous rappelle vos travers et vos fautes, c'est en s'inclinant obséquieusement. Au-delà de ses apparences comiques, on perçoit la conscience déchirée. Bien compris et assumé comme un double* de soi-même, il est un facteur de progrès et d'équilibre, surtout quand il désarçonne, car il oblige à chercher l'harmonie intérieure à un niveau d'intégration supérieur. Il n'est pas simplement un personnage comique, il est l'expression de la multiplicité intime de la personne et de ses discordances cachées.

Parfois le bouffon est condamné à mort, pour lèse-majesté ou lèse-société, exécuté, sacrifié; ou bien il sert de bouc* émissaire. L'histoire, en effet, nous le montre associé à la victime dans des rites sacrificiels. C'est l'indice d'une faiblesse morale, d'une involution spirituelle, chez le bourreau. La société ou la personne n'est pas capable de s'assumer totalement: elle immole en victime la partie gênante d'elle-même.

Certains phénomènes racistes sont à cet égard caractéristiques, qu'il s'agisse de Noirs, de Jaunes, de Blancs, de Peaux-Rouges, de Juifs. On tend à travestir en bouffons les membres de la race opprimée et l'on ne s'aperçoit pas que c'est une part de soi-même que l'on renie, en essayant de rejeter *l'autre*. Car le premier mouvement devant le bouffon, c'est de s'en désolidariser. Mais il ne s'élimine pas par la violence, ni par un ridicule accru. Tout ce qu'il représente doit être intégré dans un ordre nouveau, plus compréhensif, plus humain. Le bouffon rejeté ou condamné symbolise un arrêt dans l'évolution ascendante.

BOUGIE (ou Chandelle)

Le symbolisme de la bougie est lié à celui de la flamme*. *Dans la flamme d'une chandelle toutes les forces de la nature sont actives*, disait Novalis. La cire, la mèche, le feu, l'air qui s'unissent dans la flamme brûlante, mobile et colorée sont eux-mêmes une **synthèse de tous les éléments** de la nature. Mais ces éléments sont individualisés dans cette flamme unique. La bougie allumée est comme le symbole de l'**individuation**, au terme de la vie cosmique élémentaire qui vient se concentrer en elle. *C'est dans le souvenir de la bonne bougie que nous devons retrouver nos songes de solitaire*, écrit Bachelard. *La flamme est seule, naturellement seule, elle veut rester seule* (BACC, 36).

A cette idée d'unicité, de lumière personnelle, Bachelard ajoute celle de la **verticalité**. *La flamme de la chandelle sur la table du solitaire*, écrit-il, *prépare toutes les rêveries de la verticalité. La flamme est une verticale vaillante et fragile. Un souffle dérange la flamme, mais la flamme se redresse. Une force ascensionnelle rétablit ses prestiges* (BACC, 57-58).

Symbole de la vie ascendante, la bougie est l'âme des anniversaires. Autant de bougies, autant d'années, autant d'étapes vers la perfection et le bonheur. S'il faut les éteindre d'un souffle, c'est moins pour rejeter ces petites flammes dans la nuit de l'oubli, pour les anéantir dans le passé avec leurs cicatrices de brûlures, que pour manifester la persistance d'un **souffle de vie** supérieur à tout ce qui fut déjà vécu.

De même, les bougies qui brûlent près du défunt — ces cierges allumés — symbolisent la lumière de l'**âme** dans sa force ascensionnelle, la pureté de la flamme spirituelle qui monte vers le ciel, la pérennité de la vie personnelle arrivée à son zénith.

BOUILLON

Le bouillon évoque surtout les remous provoqués par l'ébullition, et non le produit final qu'on en obtient.

Dans la Chine ancienne, le *Bouillon de Jade* est la salive, dont l'avalement méthodique est une recette d'immortalité.

Le bouillon, mélange équilibré de substances et de saveurs, est un symbole de l'harmonie universelle (**ho**), et de l'union du **yin** et du **yang**, compte tenu, en outre, de ce qu'il est produit par l'action du feu sur le liquide.

Il parait avoir existé par ailleurs des rites d'ingestion du bouillon, qui étaient à la fois des ordalies et des rites de purification et de communion. Par exemple, était admise la vertu purificatrice du bouillon d'armoise* (GRAD, MAST).

D'après *la Maladie de Cúchulainn*, lors de l'intronisation du roi suprême d'Irlande, un poète (**file**) boit du bouillon et mange à satiété de la viande du taureau abattu pour le festin rituel. Puis il s'endort et voit en rêve celui qui doit être élu roi. D'après d'autres sources l'opération se répète au cours de l'intronisation, mais avec le nouveau roi et un cheval. Le règne commence quand le candidat roi, se baignant dans le bouillon de l'animal sacrifié, a bu aussi à satiété, et mangé de la viande, en même temps que ses sujets.

Le bouillon est **le véhicule de la vigueur ou de la régénération** que l'on attend du nouveau roi. Le bain et la consommation du bouillon jouent le même rôle que le bain ou la consommation de moelle animale qui régénère un ou deux héros irlandais du cycle d'Ulster (OGAC, **15**, 123-137, 245-255).

Le bouillon était dans l'Inde védique le moyen de la régénération céleste et du retour à l'unité cosmique. Les cinq bouillons (cinq*, nombre de la totalité) qui accompagnent le sacrifice du bouc* sont cinq brouets de riz.

Le bouc cuit nous installe dans le monde du ciel
lorsqu'il s'accompagne des cinq bouillons,
domptant la perdition...
(Atharva Veda 9-5, dans VEDV, 264).

BOULEAU

Le bouleau est, par excellence, l'arbre sacré des populations sibériennes, chez lesquelles il assume toutes les fonctions de l'**Axis mundi** (voir **axe***, **arbre***). Comme **pilier* cosmique**, il reçoit sept, neuf ou douze entailles représentant les niveaux célestes. Lors des cérémonies d'initiation chamaniques, il est planté au centre de la yourte circulaire et aboutit au trou du sommet qui figure la *porte du Ciel* ou du *soleil*, par laquelle on *sort du cosmos* dans l'axe de l'étoile polaire (voir **dôme***).

Le bouleau est parfois associé à la lune, voire au soleil et à la lune: dans ce cas, il est double, père et mère, mâle et femelle. Il joue un rôle de protection, ou plutôt d'instrument de la *descente* de l'influence céleste: d'où la notion de dualité qui est, par essence, celle de la manifestation (ELIC, ELIM, SOUL). Le bouleau symbolise la **voie** par où descend l'énergie du ciel et par où remonte l'aspiration humaine vers le haut.

Arbre sacré en Europe orientale et en Asie centrale, il symbolise, en Russie particulièrement, le **printemps** et la **jeune fille**; *bouleau* est le nom d'un célèbre ensemble russe de chants, de danses, composé uniquement de jeunes filles. Chez les Selkoupes chasseurs, on accroche les images des esprits protecteurs au bouleau des sacrifices, proche de la maison.

Dans le monde celtique, on n'a aucune indication nette sur le symbolisme du bouleau, mais il est probablement **funéraire**. Le texte gallois du *Combat des Arbrisseaux* (**Kat Godeu**) contient un vers assez énigmatique après une description de combat, ou plutôt de massacre: *le sommet du bouleau nous a couverts de feuilles; il transforme et change notre dépérissement*; ce qui est peut-être une allusion à l'usage de couvrir les dépouilles mortelles de branchages de bouleau (OGAC, **5**, 115). Mais ce qui signifie également qu'il est l'artisan des transformations qui préparent le défunt à une vie nouvelle.

Pline croyait que le bouleau était originaire de la Gaule: *le bouleau*, dit-il, *fournit aux magistrats des faisceaux redoutés de tous, et aux vanniers les cercles et les côtes nécessaires à la fabrication des paniers et des corbeilles*. Il ajoute qu'on l'a employé également à la confection des torches nuptiales, *regardées comme porte-bonheur le jour des noces* (*Hist. nat.* **16**, 30 in LANS B, 207). Dans chaque cas, il est étroitement lié à la vie humaine, comme un symbole **tutélaire** à la vie comme à la mort.

BOUQUETIN

Animal associé aux dieux de la fertilité, à Suse, (voir bouc*, chèvre*).

BOUSIER

Le symbolisme de cet animal est pris en Irlande uniquement en mauvaise part. Dans le cycle d'Ulster un personnage de haut rang **Dubthach Doel Tenga** est appelé ainsi *Dubthach à la langue de bousier*, parce qu'il manie facilement **l'injure** et le nom est une métaphore fondée sur la couleur sombre de l'animal. Dans le récit de la *Mort des Enfants de Tuireann*, il est dit qu'un bousier ronge le flanc du roi Nuada, que les trois médecins fils de Diancecht (Apollon) viennent soigner (OGAC, **16**, 233-234, CHAB, 900-907). Ce bousier qui ronge les flancs du roi peut être entendu au sens physique, comme d'une lèpre, ou au sens moral, comme d'un vice. Les fils de l'Apollon celtique sont des médecins de l'âme, comme du corps (voir **Scarabée***).

BOUTEILLE

Qu'importe le flacon pourvu qu'on ait l'ivresse. Une fois encore la sagesse des nations met sans hésiter l'accent sur ce qui donne sa spécificité au symbole. La valeur du flacon est métonymique, elle procède de son contenu, aussi volatil que précieux, et que ce flacon ou bouteille est seul à pouvoir contenir parce qu'à la différence de tout autre vase, il est *bouché, hermétique*. La bouteille relève donc du secret ou de son doublet le sacré. Elle contient un élixir, un philtre : élixir de longue vie, ou plus prosaïquement eau de vie, qui tous deux donnent, comme la connaissance ésotérique, une ivresse. Ce sont ici deux étages du même symbole qui, comme en témoignent tant d'histoires et de légendes, fait aussi du flacon la prison d'un *esprit*, diabolique ou divin selon la face considérée. Le malicieux et clairvoyant *diable boiteux* de Lesage ne sort-il pas, tout comme la réflexion de l'ivrogne, d'une bouteille ?

Le symbolisme de la bouteille peut varier, suivant les formes et les contenus, qui sont innombrables, des bouteilles. Mais fondamentalement, *elle vient de l'arche et porte le rameau*, elle symbolise un savoir et un savoir salvifique, porteur de paix. C'est le navire et l'arche des **connaissances secrètes et des révélations à venir**. Vigny en a fait le symbole de la science humaine, exposée à toutes les tempêtes, mais riche d'un *élixir divin*, infiniment plus appréciable que tout l'or, les diamants et les perles du monde. Le navigateur qui lance sa bouteille à la mer, au moment où son navire sombre :

... sourit en songeant que ce fragile verre
Portera sa pensée et son nom jusqu'au port...
Que Dieu peut bien permettre à des eaux insensées
De perdre des vaisseaux, mais non pas des pensées ;
Et qu'avec un flacon il a vaincu la mort.

Le pêcheur, qui aperçoit la bouteille après sa longue errance sur les flots, se demande :

Quel est cet élixir noir et mystérieux ?
... Pêcheur, c'est la science,
C'est l'élixir divin que boivent les esprits,
Trésor de la pensée et de l'expérience.

BRANCHE

Le mot qui désigne la *branche* est, en irlandais, **craeb, croeb**, le même qui sert à désigner la baguette* magique. Dans plusieurs textes, cette branche qui a des qualités magiques puissantes (elle fait, entre autres, oublier la tristesse, parce qu'il émane d'elle une musique mystérieuse) est une branche de pommier*. Or le fruit de cet arbre confère l'immortalité (OGAC, **14**, 339-340). La branche est le symbole et l'instrument d'une musique cosmique, l'interprète de la musique des sphères.

BRAS

Le bras est le symbole de la force, du pouvoir, du secours accordé, de la protection. Il est aussi l'instrument de la justice : le bras séculier inflige leur châtiment aux condamnés.

Les épaules, les bras et les mains, selon le Pseudo-Denys l'Aréopagite, *représentent le pouvoir de faire, d'agir et d'opérer* (PSEO, 239). Dans les hiéroglyphes égyptiens, le bras est le symbole général de **l'activité**. Le dieu indien, Brahma, qui préside aux activités de la manifestation, est figuré avec quatre visages et quatre bras, pour signifier son activité omniprésente et toute-puissante ; de même, Ganesha*, à tête d'éléphant, dieu de la science, est figuré avec quatre bras. Çiva dansant est auréolé de multiples bras.

Le bras est un des moyens de **l'efficacité** royale en tant qu'impulsion, équilibre, distribution ou **main de justice**. Le terme irlandais employé dans les textes mythologiques désigne du reste à proprement parler la *main* (**lam**). Le roi-prêtre Nuada qui a eu le bras coupé à la première bataille de Mag Tured ne peut plus régner et il est remplacé par l'usurpateur Bres (un Fomoire*) dont le règne est désastreux. Les nobles d'Irlande ayant exigé de Bres la restitution de la souveraineté, Nuada peut remonter sur le trône, après que le médecin Diancecht lui a fait la prothèse d'un bras **d'argent** (métal royal par excellence). Un relief irlandais d'époque chrétienne représente Nuada tenant son bras coupé de sa main valide. Une partie du schéma mythologique se retrouve aussi dans la légende bretonne de Saint-Mélar (ou Meloir) en Haute-Bretagne (OGAC, **13**, 286-289, pl. 58 ; **16**, 233-234, CELT, **6**, 425 sqq).

Le bras, et surtout l'avant-bras avec la main étendue, est considéré par les Bambara comme le prolongement de **l'esprit**. Mais le coude, source de l'action, est d'essence divine. Dans le geste élémentaire par lequel l'homme porte la nourriture à sa bouche, l'avant-bras, moyen terme entre le coude et la bouche, symbolise le rôle de l'esprit, médiateur entre Dieu et l'Homme. D'où l'importance symbolique de la coudée* qui mesure la distance de l'Homme à Dieu. La coudée bambara mesure vingt deux doigts, nombre qui correspond à la totalité des catégories de la création, et représente donc **l'Univers**. Aussi les Bambara disent-ils que la coudée est *la plus grande distance du monde*. Cette distance, qui sépare l'homme de son créateur, n'est comblée par le bras, c'est-à-dire par l'esprit, que parce que celui-ci a pour mesure le nombre même de **la** création (voir **vingt-deux***). Un proverbe bambara dit encore que *la bouche n'arrive jamais à attraper le coude*, pour exprimer la qualité transcendentale de Dieu (ZAHB). Ce même symbolisme explique que pour les Bambara le geste de porter son bras derrière son dos exprime la soumission de l'homme à la volonté divine.

Les bras levés signifient, dans la liturgie chrétienne, l'imploration de la grâce d'en haut et l'ouverture de l'âme aux bienfaits divins. A propos du KA* égyptien, André Virel dégage le sens fondamental du geste : *les bras levés expriment un état passif, réceptif. C'est l'action corporelle cédant la place à la participation spirituelle. L'ouverture des bras est à la tête du pharaon ce que l'ouverture des cornes est à la tête de l'animal sacré. Dans les deux cas, l'ouverture conditionne et signifie la* **réception des forces** *cosmiques : le ciel de l'Homme participe au ciel de l'Univers* (VIRI, 133).

Les bras levés des personnes qui se rendent, prisonniers de guerre ou criminels arrêtés, sont évidemment une mesure de précaution imposée par le vainqueur, pour que l'adversaire ne se serve pas d'armes cachées sur lui. Mais ils signifient en profondeur un acte de soumission, un appel à la justice ou à la clémence : le vaincu s'en remet à la volonté du vainqueur. Il renonce à se défendre lui-même. C'est le geste même de la reddition, de l'abandon. Celui qui le fait devient passif, livré au gré de son maître.

BREBIS

Le symbolisme de la brebis n'est pas différent de celui du mouton ou de l'agneau*, lequel dépend étroitement du symbolisme courant dans le christianisme. Le récit gallois du *Mabinogi de Peredur* dépeint deux troupeaux de moutons, les uns blancs, les autres noirs, séparés par une rivière. A chaque fois que bêlait un mouton blanc, un mouton noir traversait l'eau et devenait

blanc; à chaque fois que bêlait un mouton noir, un mouton blanc traversait l'eau et devenait noir. Sur les bords de la rivière, qui symbolise probablement la séparation entre le monde terrestre et l'au-delà, se dressait un grand arbre, dont une moitié brûlait depuis la racine jusqu'au sommet et dont l'autre portait un feuillage vert. Les moutons blancs devenant noirs symbolisent les âmes descendant du ciel sur la terre; les moutons noirs devenant blancs figurent au contraire celles qui montent de la terre vers le ciel. Mais il n'est pas certain qu'un tel symbolisme soit antérieur au christianisme; il peut représenter l'adaptation du principe, formulé par César (BG), suivant lequel il faut une vie humaine pour que les dieux acceptent de rendre une vie humaine. C'est un des principes fondamentaux de **la transmigration des âmes**.

Les brebis ont, d'autre part, un symbolisme maléfique et diabolique dans le récit irlandais du *Siège de Druin Damghaire*. Les mauvais druides du roi Cormac, roi d'Irlande en lutte contre la province de Munster refusant de payer un tribut injuste, utilisent trois brebis noires, méchantes, hérissées de piquants de fer, qui viennent facilement à bout de plusieurs guerriers (CHAB, 176-179; REVC, 43, 22; LOTM, 2, 95; MEDI, 10, 35). Ne jouent-elles pas un rôle analogue à celui de Judith décapitant Holopherne? (*Judith*, 10, 13).

BRIQUE

Selon la cosmogenèse akkadienne, l'invention de la brique est due à Nardouk, le Dieu créateur. Dans la succession ordonnée des choses, la brique se situe après l'apparition de la terre et des eaux, après la naissance de la vie, juste avant l'édification de la maison et de la ville:

> *... Il créa les arbres...*
> *Il posa une brique,*
> *il fabriqua le moule à brique.*
> *Il construisit la maison,*
> *il bâtit la ville.*
> (SOUN, 146-147).

Le dieu de la brique s'appelait Koulla; il avait été créé d'une pincée d'argile, puisée dans l'Apson, le fleuve primordial, et était préposé à la restauration des temples.

Mis à part son usage pratique et historique, ou plutôt à cause même de cet usage, la brique symbolise ici **le passage** de l'humanité à la vie sédentaire et l'origine de l'**urbanisation**: maison, cité, temple. Pour opérer une telle révolution sociale, il ne fallait pas moins qu'une intervention divine, un nouvel acte créateur. La brique est donc un don des dieux. Elle est le symbole de l'homme fixé dans sa maison, sur son sol, avec sa famille, s'organisant en village ou en ville, avec ses lieux de culte. Elle lui apporte la sécurité de la demeure, de la culture, de la société, de la protection divine; mais aussi la limite, car la brique, c'est la règle, la mesure, l'uniformité. Ce sera la société close, contre la société ouverte du nomade.

BRONZE (voir Airain)

Un grand nombre de mentions textuelles irlandaises concernent des armes, des outils ou des bijoux de bronze. Ce métal symbolise **la force militaire**, quoiqu'il indique aussi un état ancien de civilisation matérielle (Age de Bronze). Mais un problème est posé par le **findruine** ou *bronze blanc* dont on ne sait trop s'il désigne le laiton ou l'électrum. Il est probable que les Irlandais l'ont appliqué, tantôt à l'un, tantôt à l'autre.

D'après la tradition grecque, c'est le premier roi de Chypre, Cinyros, venu probablement de Byblos, qui aurait inventé le travail du bronze (GRID, 93).

Le palais de Fama, la déesse de la Renommée, est *tout entier en bronze, est toujours ouvert et renvoie les paroles qui lui parviennent, en les amplifiant. Elle vit entourée de la Crédulité, de l'Erreur, de la Fausse Joie, de la Terreur, de la Sédition, des Faux Bruits et elle surveille, de son palais, le monde tout entier* (GRID, 157). Cette légende utilise la propriété bien connue du bronze, **sa sonorité**; de là, son usage dans la fabrication des cloches.

D'après Hésiode, la race de bronze est *terrible et puissante*. L'un des derniers représentants sur terre de cette race de bronze aurait été Talos, personnage de la légende crétoise, tantôt être humain, tantôt mécanique de bronze, semblable à un **robot**, qui aurait été fabriqué, soit par Héphaïstos, soit par Dédale, l'ingénieur-architecte du roi Minos. Ce Talos de bronze était une créature redoutable. Il était chargé par Minos d'empêcher les étrangers d'entrer en Crète et les habitants de l'île d'en sortir. Il bombardait les contrevenants d'énormes pierres, ou, pire encore, portant au rouge son corps de bronze, il poursuivait, étreignait et brûlait les coupables. C'est pour lui échapper que Dédale se serait enfui de l'île par la voie des airs. Mais, notation importante, *Talos était invulnérable sur tout son corps, sauf au bas de la jambe, où se trouvait une petite veine, fermée par une cheville. ... Médée réussit, par ses enchantements, à déchirer cette veine, et Talos mourut* (GRID, 435). Et ce fut la fin de la race de bronze. Ce qui est ici remarquable, c'est cette vulnérabilité au bas de la jambe, comme Achille n'était vulnérable qu'au talon. C'est l'indice d'une **faiblesse psychique et morale**. Il est singulier que toute la **puissance énergétique** du robot de bronze se soit écoulée par ce canal, une fois qu'il eut été ouvert par la magicienne. Peut-on s'aventurer à dire que Talos symbolise l'énergie de mauvais aloi, de nature purement matérielle, l'énergie pervertie, entièrement soumise aux charmes de la magie, cette magie fût-elle celle de la science et de l'art d'un Dédale, d'un Héphaïstos, d'une Médée?

BROUETTE

Les hommes ont heureusement su se servir de la brouette, bien avant qu'une confusion en ait attribué l'invention à Pascal.

Le symbolisme de la brouette ressort d'une vue globale de cet instrument, imaginé comme un prolongement des bras de l'homme et comme un chariot* en miniature. Elle symbolise en effet la puissance humaine, accrue de trois manières: tout d'abord en intensité, par les deux timons de la brouette qui forment levier; dans sa capacité de charge par le volume de la caisse; dans sa liberté de direction et sa mobilité, grâce à la roue. De ces divers points de vue, la brouette est comme une partie des forces cosmiques mobilisées au service de l'homme. Mais elle engage aussi toute la responsabilité de l'homme, qui peut la pousser avec plus ou moins de passion, la charger de contenus divers et la diriger dans de mauvais sens. Son équilibre dépend également de son conducteur, elle peut verser aussi facilement qu'avancer. De ce point de vue, elle symbolise un **destin** avec toutes ses virtualités et ses ambivalences. Symbole synthétique de forces cosmiques supplémentaires (roue solaire, réceptacle, principe actif des bras), mises à la disposition de l'homme: mais ces FORCES DE SURCROÎT passent nécessairement par la volonté de l'homme, elles ne sont que ses instruments. Et l'homme sera jugé sur l'emploi qu'il fera de ce don d'énergie.

L'image de la brouette est entrée dans de nombreuses légendes, comme la brouette de la mort ou la brouette du vinaigrier où elle joue le rôle d'un **instrument du destin**, pouvant être conduite par un fantôme qui vient chercher l'agonisant ou pouvant transporter un trésor caché.

BROUILLARD

Symbole de l'**indéterminé**, d'une phase de l'évolution: quand les formes ne se distinguent pas encore, ou quand les formes anciennes disparaissant ne sont pas encore remplacées par des formes nouvelles précises.

Symbole également d'un mélange d'air, d'eau et de feu, précédant toute consistance, comme le tohu-bohu des origines, avant la création des six jours et la fixation des espèces.

Dans la peinture japonaise sont souvent représentés des brouillards horizontaux ou verticaux (kasumi). Ils signifient un trouble dans le déroulement de la narration, une transition dans le temps, un passage plus fantastique ou merveilleux.

Quelques textes irlandais évoquent le brouillard ou la brume, en bonne part, à propos de la musique du **sid** (au-delà) ou du **sid** lui-même. Le texte du *Voyage de*

Bran parle ainsi d'un *joli brouillard*, qui, peut-être, évoque ou symbolise l'indistinction, **la période transitoire entre deux états**. De même, quand Senchan Torpeist envoie son fils Muirgen évoquer l'âme du roi Fergus pour apprendre de lui le récit de la *Razzia des Vaches de Colley* dont aucun poète ne se souvenait plus en entier: *Muirgen chanta sur la pierre comme s'il s'adressait à Fergus en personne... Il se fit un grand brouillard autour de lui et il ne trouva pas ses compagnons pendant trois jours et trois nuits. Fergus vint alors à lui, en très bel équipage, avec un manteau vert, une tunique à capuchon aux broderies rouges, une épée à pommeau d'or, des chaussures de bronze, une chevelure brune, et il lui donna connaissance de la Razzia entière, telle qu'elle avait été faite, depuis le commencement jusqu'à la fin* (OGAC, 9, 305; WINI, 5, 1111; LERD, 101). C'est ainsi que le brouillard est censé précéder les révélations importantes; c'est le prélude à la manifestation. «Je viendrai à toi dans l'épaisseur de la nuée*, dit Yahvé à Moïse, afin que... le peuple croie en toi pour toujours.» (Exode, 19, 9).

BRUN

Le brun se situe entre le roux et le noir, mais tirant sur le noir. Il va de l'ocre à la terre foncée. Le brun est, avant tout, la couleur de la glèbe, de l'argile, du sol terrestre. Il rappelle aussi la feuille morte, l'automne, la tristesse. Il est une dégradation et comme une mésalliance des couleurs pures.

Chez les Romains comme dans l'Église catholique, le brun est un symbole de l'humilité (humus = terre) et de la pauvreté, qui incitent certains religieux à se vêtir de bure.

Mais la couleur brune (**donn**) est en Irlande un substitut du noir, dont elle a tout le symbolisme, infernal ou militaire.

Le brun s'apparente aussi aux excréments*; la prédilection des sadiques pour le brun — par exemple, les chemises brunes hitlériennes — semble confirmer les observations de Freud sur le complexe anal, évoqué par cette couleur.

BRUNHILD

L'une des Walkyries*, vierge qui demeure cachée derrière un infranchissable rideau de flammes et qui ne se livrera qu'à un héros prédestiné par les dieux. Elle tue qui cherche à la tromper.

Certains interprètes ont cru voir dans *la vierge endormie, délivrée par un guerrier lumineux, un symbole de la terre engourdie que vient réveiller le soleil* (LBDP).

Plus profondément sans doute, elle représente l'objet merveilleux et inaccessible d'un désir démesuré: celui qui éprouve ce désir meurt de ne pouvoir le satisfaire, faute d'être capable de surmonter les épreuves nécessaires. Celui qui croit atteindre l'objet du désir par un subterfuge, qui dispenserait des épreuves réelles, n'arrive qu'à un objet dégradé, qui n'est plus l'objet de son désir, qui ne répond pas à son attente. Elle a été aussi comparée à Artémis (Diane), aux Amazones, vierges guerrières, qui ne rêvent que de rivaliser avec les hommes dans leurs combats et leurs chasses.

Wagner voit en elle: *l'héroïne... qui permet le passage du divin à l'humain et la récapitulation finale du monde dans le divin*. Elle est la Walkyrie qui renonce au paradis des dieux et des héros pour vivre parmi les hommes, où elle pourra connaître l'amour. Elle désobéit au dieu Wotan*, son père. Mais cet amour finalement l'élèvera au-dessus de la condition humaine et l'introduira dans un nouveau paradis. Elle symbolise le renoncement au meilleur de soi-même par amour et la valeur rédemptrice d'un tel sacrifice.

Née d'un dieu, elle représente un aspect de la divinité; unie à l'homme, un aspect de l'humanité. Elle est la double connaissance du ciel et de la terre, de la puissance et de la faiblesse, de la joie et de la douleur, de la vie et de la mort, dont le secret est dans l'amour. Sa révélation et ses gestes, dominés par une quête d'amour, délivrent l'humanité de la tyrannie de l'or et de la puissance. *J'étais, je suis éternelle dans le ravissement du désir.*

BUCENTAURE

Être fabuleux, mi-homme, mi-taureau, de la mythologie grecque. C'est un Centaure qui, au lieu d'avoir le corps d'un cheval, avait celui d'un taureau et une tête d'homme. Le symbolisme est le même que celui du Centaure, avec la variante apportée par le corps du taureau. Le Centaure symbolise la dualité fondamentale de l'homme: matière-esprit, instincts-raison. Mais le cheval représenterait plutôt la fougue de l'instinct, et le taureau sa **puissance fécondante**. Le combat d'Hercule contre le Centaure est l'archétype de tous les combats contre la prédominance des instincts et contre toute forme d'oppression et d'obsession. Il rappelle celui de Thésée contre le Minotaure*.

Ce nom de Bucentaure a été donné à la galère vénitienne, toute revêtue d'or, dans laquelle le Doge s'embarquait, chaque année, le jour de l'Ascension, pour commémorer les noces de Venise et de la mer. Les rameurs conduisaient le navire jusqu'à la passe du Lido, où le Doge jetait à la mer un anneau* d'or, en prononçant ces mots: *Nous t'épousons, Mer, et voici le gage de notre vraie et perpétuelle seigneurie.* Sans doute, la figure de proue de la galère était-elle sculptée en forme de Bucentaure, pour symboliser la **prospérité** de Venise issue de sa domination sur la mer. La mer était la puissance féconde du taureau, que savait maîtriser la tête humaine de Venise.

BUCÉPHALE

Nom donné au cheval d'Alexandre le Grand. Indomptable, il n'acceptait d'être monté que par son maître. Il avait peur de son ombre et ne s'élançait que face au soleil. Il pliait les genoux devant Alexandre, puis courait avec une fougue infatigable. Il fut tué au cours d'une sanglante bataille et le roi édifia une ville autour de son tombeau. Il symbolise le serviteur d'un seul maître, qui se dévoue jusqu'à la mort à celui-ci et qui, plus profondément peut-être, partage ses ambitions et même les suscite. Comme Bucéphale, qui était immobilisé ou se cabrait devant son ombre, Alexandre ne pouvait vivre à l'ombre de son père, Philippe, roi de Macédoine. Il fallait à l'élève d'Aristote de plus vastes horizons que ceux de sa province natale, la lumière de la gloire, et ce fut sa chevauchée fantastique vers le soleil levant jusqu'en Inde, à travers la Perse; de même, Bucéphale ne se laissait-il conduire que dans la **direction du soleil**. C'est l'animal solaire qui voue toute sa fougue aux entreprises les plus grandes; il se découpe comme une étoile dans le ciel.

BUFFLE (voir Bœuf)

BUIS

Le buis, consacré dans l'Antiquité à Hadès ou à Cybèle, était et demeure un symbole funéraire, en même temps que d'**immortalité**, parce qu'il reste toujours vert. Cette signification est en rapport avec l'usage du buis le jour des Rameaux dans les pays nordiques, à la place des palmes*, préférées dans les pays chauds, et avec le fait qu'on plante des rameaux de buis sur les tombes.

Parce qu'il est en outre un bois dur et compact, le buis symbolise la fermeté, la **persévérance**: d'où son utilisation dans la confection des maillets des loges maçonniques (DEVA, ROMM). A cause de cette dureté, les Anciens en faisaient des fouets, des toupies, des peignes, des flûtes et surtout des tablettes. Celles-ci étaient recouvertes d'une couche de cire et l'on pouvait ensuite écrire sur ces solides bases.

Les Gaulois avaient divinisé le buis, symbole d'**éternité**.

D'autre part, parce qu'il avait été classé parmi les arbustes infernaux, on le regardait communément comme un symbole de **stérilité**. *De ce fait, les Anciens prenaient bien soin de n'en pas présenter aux autels de Vénus, déesse populaire de l'amour, de peur de perdre, par une telle offrande, leurs facultés viriles.* Mais, pense Lanoé-Villène, *ceci n'était qu'une superstition et je crois qu'au contraire, dans le principe, les arbres dont le feuillage reste verdoyant pendant l'hiver ont dû d'abord être consacrés à Aphrodite, car la couleur verte lui a tou-*

jours été attribuée spécialement (LANS, B, 222).

Rien de surprenant, à vrai dire, que le même arbuste soit consacré à Aphrodite, à Cybèle, à Hadès et symbolise en même temps l'amour, la fécondité et la mort, s'il est l'image du **cycle de la vie**.

BUISSON

Dans la Bible, le buisson *ardent* symbolise *la présence de Dieu*. Telle l'image du buisson ardent au milieu duquel Dieu apparaît à Moïse et qui brûle sans se consumer (*Exode*, **3**, 2). Selon les *Juges* (**9**, 8-15), les arbres voulurent se donner un roi et ils choisirent le buisson. Celui-ci accepta ce choix, en disant qu'il offrait son ombrage si l'élection était de bonne foi, sinon un feu sortirait de lui et brûlerait les cèdres du Liban.

Dans les traditions celtiques, le symbolisme du buisson ne diffère pas de celui de l'arbre* et cela est notable encore dans le titre du texte moyen-gallois **Kat Godeu** *Combat des Arbrisseaux*. Le mot **godeu** signifie à la fois *arbrisseau* et *pensée*, ce qui confirme l'équivalence symbolique du **bois**, du **buisson** et de la **science** (OGAC, **5**, 119).

Dans son amoralité foncière le symbole, tel un diable malicieux, aime superposer les contraires, au point de choquer et même de scandaliser, si d'aventure on oublie d'en saisir la globalité. Ainsi en va-t-il de ce mot **buisson**, ou **buisson ardent** qui, de par sa touffeur, est censé cacher un trésor : il peut aussi bien être, en littérature galante, le sexe de la femme, que dans la langue sacrée la présence de Dieu. Ardent, il l'est dans les deux cas, tant est puissant et ravageur le désir qu'il suscite. Il est alors saisissant de se rappeler que, dans les textes liturgiques du Moyen Age, l'expression **buisson ardent** constituait une métaphore pour désigner la Vierge, mère de Dieu, manifestant la présence de Dieu, son brûlant amour et sa révélation.

BULLE

La bulle d'air, ou de savon — cette *bulle d'azur que mon souffle agrandit*, écrit Victor Hugo — symbolise la **création légère**, éphémère et gratuite qui éclate soudainement sans laisser de trace ; rien de plus que la délimitation arbitraire et transitoire d'un peu d'air.

Dans la même perspective, le Bouddhisme en fait l'image de l'**anitya, l'impermanence du monde manifesté** : *Celui qui regarde le monde comme on regarde une bulle d'air*, lit-on dans le *Dhammapada*, *celui-là est capable de ne plus voir le royaume de la mort*. Tel autre **sutrâ** assure que les *phénomènes de la vie peuvent être comparés à un rêve, un phantasme, une bulle d'air, une ombre, la rosée miroitante, la lueur de l'éclair*... Texte qu'a sans doute en vue le traité taoïste *T'ai-yi kin-houa tsong tche* lorsqu'il enseigne qu'*au regard du* **Tao**, *le Ciel et la Terre sont une bulle d'air et une ombre*. Plus proche de nous, Joubert n'écrit-il pas que le *monde est une goutte d'air* ? (GRIF).

Les bulles sont aussi des ornements que portaient les jeunes Romains, comme des médaillons, et dont ils faisaient offrande aux dieux, en déposant la robe prétexte ou en se mariant. Formée de deux plaques concaves juxtaposées, allant de l'or à la verroterie, la bulle contenait des formules magiques et avait un pouvoir protecteur : symbole d'une **puissance tutélaire** que le porteur veut se concilier et insigne du triomphateur.

Le nom de Bulle, donné aux lettres pontificales à partir du IIe siècle, provient du fait qu'un sceau de plomb de forme ronde était apposé sur le parchemin ; le même nom désignait les actes des souverains. Le symbolisme de la bulle, en ces derniers sens, dérive, non plus de sa légèreté aérienne, mais de sa forme sphérique, qui manifeste une perfection astrale, une souveraineté, une autonomie.

C

CABIRES

Les cabires seraient des *démons phalliques*, objets d'un culte particulier à Lemnos (SECG, 266, n. 89). Selon P. Grimal (GRID, 70), ce seraient des *divinités mystérieuses, dont le principal sanctuaire se trouvait à Samothrace, mais qui étaient adorées partout, même en Égypte, à Memphis, au dire d'Hérodote*. Au nombre de trois, quatre, sept, tantôt ils descendent d'Héphaïstos, tantôt ils sont identifiés à Déméter, à Perséphone, à Hadès, à Hermès, ou chez les Romains, à la Triade Capitoline (Jupiter, Minerve, Mercure). Leur particularité, c'est qu'ils ne peuvent être nommés impunément. Ils font partie du cortège de Rhéa, l'épouse de Cronos*, la mère de la troisième génération des dieux. Parce qu'ils sont ses serviteurs, ils sont confondus avec les Corybantes et les Curètes ; parce que, tardivement, ils sont censés protéger les navigateurs, on les rapproche des Dioscures. Mais leur mystère demeure toujours aussi impénétrable ; les Cabires, rarement évoqués d'ailleurs, se présentent comme d'énigmatiques démons, dans la mythologie. Sans doute correspondent-ils à l'aspect le plus secret, le plus caché de la divinité, au **mystère incommunicable de l'énergie divine**. C'est peut-être pourquoi on en fait le symbole des **pouvoirs inconnus de l'esprit**, des énergies encloses dans les dieux et dans les hommes, comme une réserve de force ineffable et incalculable, qu'il serait dangereux de déclencher à la manière des apprentis sorciers.

CADUCÉE

Symbole des plus anciens, dont l'image se trouve déjà gravée sur la coupe du roi Gudea de Lagash, 2600 ans avant J.-C., et sur les tablettes de pierre, appelées en Inde **nâgakals**. Les formes et les interprétations du caducée sont beaucoup plus variées qu'on ne le croit généralement et elles ne s'excluent pas nécessairement.

Le caducée emblème d'Hermès (Mercure) est une baguette autour de laquelle s'enroulent en sens inverse deux serpents. Elle équilibre ainsi les deux aspects, gauche et droit, diurne et nocturne, du symbole du serpent. Le serpent* possède ce double aspect symbolique : l'un, bénéfique, l'autre maléfique, dont le caducée présente, si l'on veut, l'antagonisme et l'équilibre ; cet équilibre et cette polarité sont surtout ceux des **courants cosmiques**, figurés d'une façon plus générale par la double spirale*. La légende du caducée se rapporte au chaos primordial (deux serpents se battent) et à sa polarisation (séparation des serpents par Hermès), l'enroulement final autour de la baguette réalisant l'équilibre des tendances contraires autour de l'axe du monde, ce qui fait parfois dire que le caducée est un symbole de *paix*. Hermès est le messager des dieux et aussi le guide des êtres dans leurs changements d'état, ce qui correspond bien, remarque Guénon, aux deux sens *ascendant* et *descendant* des courants figurés par les deux serpents.

Le même symbolisme est exprimé par le double enroulement autour du bâton brahmanique, par celui des deux **nâdî** du Tan-

trisme autour de **sûshumna**, par la double circumambulation d'Izanagi et Izanami autour du pilier cosmique, avant la consommation de leur union; mieux encore par Fou-hi et Niu-koua, unies par leurs queues de serpent, et échangeant leurs attributs du compas* et de l'équerre* (BURN, GUET, GUES, SAIR, SCHI).

Une autre interprétation met l'accent sur le symbolisme de **fécondité**. Fait de deux serpents accouplés sur un phallus en érection, le caducée semble une des plus anciennes images indo-européennes. On le trouve dans l'Inde ancienne et moderne, associé à de nombreux rites; dans la mythologie grecque où il est l'emblème d'Hermès; puis chez les Latins, qui le transfèrent à Mercure. Spiritualisé, ce phallus d'Hermès le psychopompe pénètre, selon l'expression d'Henderson, disciple de Jung (JUNS, 156), du monde connu dans le monde inconnu, à *la recherche d'un message spirituel de délivrance et de guérison.* On sait que le caducée est aujourd'hui l'emblème universel de la science médicale.

Mais le caducée ne prend tout son sens qu'à l'époque grecque, lorsque les ailes viennent surmonter les deux serpents : dès lors le symbole devient une synthèse chthono ouranienne, transcendant ses origines, qui n'est pas sans évoquer les dragons ailés chinois et la représentation du dieu aztèque Quetzalcoatl qui, après son sacrifice volontaire, renaît par une ascension céleste sous la forme du serpent à plumes.

La baguette magique que représente le caducée et qui est généralement composée d'une verge autour de laquelle s'enroulent deux serpents évoque des cultes, très anciens dans le bassin égéen, de l'arbre et de la terre nourricière des serpents (SECG, 278). En effet, *le caducée hindou est associé à l'arbre sacré... Le caducée mésopotamien montre une baguette centrale. Elle semble bien être le souvenir de l'arbre... On est donc en droit de regarder la baguette du caducée d'Hermès (et aussi, d'ailleurs, le bâton du caducée d'Esculape) comme le symbole de l'arbre, associé, demeure ou substitut de la divinité. Que cette baguette* ait pris par suite une autre signification, la puissance de divination ou le pouvoir guérisseur, il n'en reste pas moins qu'elle symbolise l'**efficience de la divinité de l'arbre** (BOUA, 166).

Pour Court de Gébelin, qui cite Athénagore et Macrobe, le bâton symbolise l'équateur, les ailes symbolisent le temps, et les deux serpents, mâle et femelle, représentent *le soleil et la lune qui, dans le cours d'une année, parcourent l'écliptique sur laquelle ils sont tantôt séparés, tantôt unis.* Cette interprétation convient surtout au rôle d'Hermès considéré comme le père de l'astronomie et de l'agriculture (BOUA, 168). Les alchimistes n'ont pas manqué, de leur côté, de donner aussi une interprétation du caducée. *Il est le sceptre d'Hermès, dieu de l'alchimie. Reçu d'Apollon en échange d'une lyre de son invention, il comporte une baguette d'or entourée de deux serpents. Ceux-ci représentent pour l'alchimiste les deux principes contraires qui doivent s'unifier, que ce soient le soufre et le mercure, le fixe et le volatil, l'humide et le sec ou le chaud et le froid. Ils se concilient dans l'or unitaire de la tige du caducée qui apparaît donc comme l'expression du dualisme fondamental qui rythme toute la pensée hermétique et doit être résorbé dans l'unité de la pierre philosophale* (VANA, 18-19).

Cette interprétation met sur la voie d'une conception qui fait du caducée un symbole d'**équilibre par l'intégration de forces contraires.** Il représenterait le combat entre deux serpents, qu'arbitrerait Hermès. Ce combat peut symboliser la lutte intérieure entre des forces contraires, d'ordre biologique ou d'ordre moral, qui compromet la santé ou l'honnêteté d'un être. C'est ainsi que, pour les Romains, par exemple, le caducée représente l'équilibre moral et la bonne conduite : *le bâton représente le pouvoir, les deux serpents la prudence, les ailes la diligence, le casque les pensées élevées.* L'interprétation toutefois ne dépasse guère ici le niveau de l'emblématique. Le caducée réunit aussi les quatre éléments de la nature et leur valeur symbolique : la baguette correspond à la terre, les ailes à l'air, les serpents au feu et à l'eau.

Mais ce n'est pas seulement leur reptation qui les fait ressembler au mouvement ondulant des vagues et des flammes et assimiler à l'eau* et au feu* : c'est leur nature même, à la fois brûlante par leur morsure venimeuse, et quasi liquide par sa fluidité, qui les fait à la fois sources de vie et de mort. Selon l'ésotérisme bouddhique, et en particulier l'enseignement tantrique, le bâton du caducée correspond à l'axe du monde et les serpents à la Kundalini, cette force qui dort lovée au bas du dos et qui s'élève à travers les chakras successifs jusqu'au-dessus de la fontanelle, symbole de l'**énergie pure** qui anime l'évolution intérieure de l'homme. En fait, ce qui définit l'essence du caducée, c'est la composition même et la synthèse de ses éléments. Il évoque l'**équilibre dynamique de forces opposées**, qui s'harmonisent pour constituer une forme statique et une structure active, plus hautes et plus fortes. La dualité des serpents et des ailes montre ce suprême état de force et de maîtrise de soi qui peut être achevé tant sur le plan des instincts (serpents), qu'au niveau de l'esprit (ailes) (CIRD, 34-36).

Mais le caducée reste le symbole de l'énigmatique complexité humaine et des possibilités infinies de son développement. L'attribut d'Hermès* (Mercure*) est fait d'une baguette qui est la verge d'or, ou l'arbre de vie, et autour de laquelle s'enroulent symétriquement, en forme de 8, deux serpents*. Hermès, dit Homère, *saisit la baguette au moyen de laquelle il charme à son gré les yeux des mortels ou réveille ceux qui dorment* (Iliade, XXIV, 343-344).

La baguette* pourrait rappeler l'origine agraire du culte d'Hermès et les pouvoirs de magicien qu'il détient ; les deux srpents évoqueraient le caractère originellement chthonien de ce dieu, capable de descendre aux Enfers et d'y envoyer ses victimes, aussi bien que d'en revenir à son gré et d'en ramener à la lumière certains prisonniers. Pausanias signale un culte rendu à l'Hermès noir et à l'Hermès blanc, les deux aspects chthonien et ouranien, néfaste et favorable, du même dieu. Les serpents du caducée désignent cette ambivalence, qui est celle-là même de l'homme.

Enfin, suivant l'interprétation symbolique, inspirée de son éthique-biologique, et suivant l'interprétation mythologique qui attribue le caducée à Asclépios, père des médecins et futur dieu de la médecine, parce qu'il savait utiliser les poisons pour guérir les malades et ressusciter les morts, Paul Diel explique ainsi le caducée : *la massue*, l'arme contre la banalité, s'est transformée en bâton-sceptre*, symbole du règne spirituel sur la vie terrestre, symbole du règne de l'esprit sur le corps, et le serpent-vanité (la négation de l'esprit, l'exaltation imaginative, principe essentiel de tout dérèglement malsain) verse son venin dans la coupe salutaire* (DIES, 230). C'est toute l'aventure de la médecine* qui se déroule dans le mythe d'Asclépios et se résume dans le caducée : la véritable guérison, la véritable résurrection, sont celles de l'âme. Le serpent s'enroule autour du bâton, qui symbolise l'arbre de vie, pour signifier la vanité domptée et soumise : son venin se transforme en remède, la force vitale pervertie retrouve la voie droite. La santé, c'est : *la juste mesure, l'harmonisation des désirs (la symétrie des volutes des serpents), la mise en ordre de l'affectivité, l'exigence de spiritualisation-sublimation, (qui) président non seulement à la santé de l'âme, (mais) codéterminent la santé du corps* (DIES, 233). Cette interprétation ferait du caducée le symbole privilégié de l'équilibre psychosomatique.

CAILLE

Dans le langage figuré, la caille est symbole de chaleur, voire plus familièrement, d'ardeur amoureuse : *chaud comme une caille.* On notera qu'elle est, en Chine, l'oiseau du sud et du feu ; c'est l'*Oiseau rouge*, symbole de l'été. Elle donne son nom, dans l'astronomie chinoise, à l'étoile centrale du Palais de l'Été.

Toutefois, le symbolisme de la caille est surtout lié à ses mœurs d'oiseau migrateur et au caractère cyclique qu'elles supposent. Caractère quelque peu étrange, d'ailleurs, qui fera substituer, en Chine, le phénix à la caille. Dans la Chine antique, la caille, comme l'hirondelle, réapparait avec le

belle saison ; elle est censée se transformer, pendant l'hiver, en mulot ou en grenouille*. Les joutes printanières figurent la quête amoureuse des cailles (ou des perdrix, ou des oies sauvages). Ce rythme saisonnier, ce va-et-vient des oiseaux migrateurs, est une image de l'alternance du **yin** et du **yang**, l'oiseau du ciel se métamorphosant, en animal souterrain ou aquatique.

Le mythe védique de la *délivrance de la caille* par les **Ashvin**, les dieux jumeaux à tête de cheval, est bien connu. Il semble posséder une signification du même ordre, même s'il se rattache à un cycle d'une amplitude différente. Les **Ashvin** sont liés, selon une interprétation courante, au Ciel et à la Terre, au jour et à la nuit. La caille (**vartikâ**), qu'ils libèrent *de la gueule du loup*, serait donc l'aurore, la lumière précédemment *avalée*, enfermée dans la *caverne**. On notera que les nuages de l'aurore chinoise ont cinq couleurs *comme l'œuf de la caille*, et aussi que la caille vole toujours la nuit. **Vartikâ** signifie *celle qui revient* et dérive, note M. Christinger, de la même racine qu'**Ortyx**, le nom grec de l'oiseau. Ortygie, l'*île aux cailles*, l'île de Délos est la patrie d'Artémis et d'Apollon, dont l'alternance n'est pas sans rapport avec celle des **Ashvin**. Il va sans dire que cette lumière libérée de la nuit — ou des enfers — n'est pas seulement celle du soleil matinal, mais aussi celle du soleil spirituel, proprement la lumière intellective ou initiatique (CHAT, CHRC, GRAR).

On se souviendra encore que les cailles constituent, avec la manne, la nourriture miraculeuse des Hébreux au désert.

CAÏN

Quelles que soient les interprétations historiques de la Bible (*Genèse*, 4, 1-24), elles ne sont en rien affectées par les significations symboliques qui peuvent s'en dégager. Autrement dit, voir aussi des symboles dans le drame qui est décrit dans ce chapitre, n'exclut pas en principe l'existence de l'événement ; c'est seulement lui donner une dimension qui dépasse sa contingence. Et même si l'événement ne s'est pas produit exactement tel que la Bible le présente, son symbolisme demeure. Luc Estang a remarquablement discerné les valeurs symboliques de l'antique récit dans *Le jour de Caïn* (Paris, 1967).

D'après la Genèse elle-même, Caïn est le premier homme né de l'homme et de la femme ; il est le premier cultivateur ; il est le premier sacrificateur dont l'offrande n'est pas agréée par Dieu ; il est le premier meurtrier ; il est le révélateur de la mort : jamais, avant son fratricide, on n'avait vu le visage d'un homme mort. Caïn est le premier *errant* à la recherche d'une terre fertile et le premier constructeur de ville. Il est aussi l'homme *signé* de Dieu, afin que *le premier venu ne le frappe point*. Et il est le premier homme à se retirer *de la présence de Yahvé* et à marcher sans fin vers le soleil levant.

L'aventure est d'une grandeur sans égale, c'est celle de l'homme livré à lui-même, assumant tous les risques de l'existence et toutes les conséquences de ses actes. Caïn est le symbole de la **responsabilité humaine**.

Son nom signifie *possession* ; sa mère l'appela Caïn, parce qu'il était sa première acquisition d'un homme, la première naissance humaine. Mais la possession dont il rêva, lui, ce fut la possession de la terre et d'abord la possession de lui-même *afin de posséder le reste. Tu m'as eu selon le vouloir et avec l'assistance de Dieu*, dit-il à sa mère. *J'ai compris très tôt qu'il ne m'aiderait en rien et que je n'aurais à compter que sur ma seule volonté. Sachez-le, vous autres, tout ce dont vous me créditez, l'ardeur et la rudesse, la force et l'obstination, j'ai dû le conquérir* (Luc Estang, 88).

Il veut ajouter à la terre de Dieu le fruit du travail de l'homme, pour être vraiment le **maître de son œuvre** : *J'ai rêvé de réconcilier la terre avec Dieu* (84). Il veut construire une ville, qui manifestera mieux encore que la terre cultivée l'œuvre de l'homme. *Je voyais la cité comme un autre labour, un autre ensemencement, une autre moisson. Que dis-je ! C'était une levée de la terre hors d'elle-même, oui, son élévation verticale à l'image de l'homme, par l'homme qui établissait ainsi sa propre royauté... Ses murailles auraient circonscrit l'espace où je n'attendais rien de lui (Dieu)* (112-113). La ville, prolégomène à tout athéisme futur.

Mais le Dieu n'agréait pas les sacrifices du cultivateur et de ce rêveur de cités. Pourquoi ? Caïn ne pouvait accepter *d'être le mal-aimé du Dieu*. Il était prêt à tout renoncement, *s'il m'avait accepté d'abord. Si peu aimable que je fusse, c'est tel qu'il m'importait d'être aimé. Après, il ne m'eût rien coûté de lui complaire. Rejeté, je me suis endurci dans la provocation, quand un regard de lui m'eût attendri* (41).

De plus, Dieu ne récompensait pas son travail acharné. *Qu'on m'entende bien*, dit Caïn, *je déplorais non qu'Abel eût tant d'avantages, mais que je n'en eusse aucun... Le Dieu resta insensible à ma fatigue, aveugle à mon sacrifice, sourd à ma plainte* (82, 92). Alors, il s'est révolté, non pour lui seul, *mais pour vous tous*. Pour tous ceux qui n'acceptent pas ce **mystère de prédestination**, qui partage les hommes en réprouvés et en élus, tous ceux qui ne comprennent pas *le mépris de Dieu pour les grandeurs terrestres et sa prédilection pour les humbles*. C'est contre cet ordre de Dieu qu'il se révolte en ouvrant d'un coup de silex la gorge d'Abel, le *favori du ciel*. Mais le secret peut-être de cette attitude du Dieu, à son endroit, c'est que l'offrande de Caïn n'était pas totale, il s'attribuait une part de son travail, sans reconnaître que cette part même, il la devait à Dieu. Alors, jaloux de son frère, fier de son travail, révolté contre Dieu, il a tué, il a affirmé la valeur propre de son effort, il s'est passé de Dieu.

Désormais, il est condamné à l'errance, vers un avenir sans cesse à bâtir : *Nous irons au désert des hommes que les hommes, innombrablement, peupleront. Nous nous guiderons sur la toujours nouvelle aurore... C'est en ne nous arrêtant nulle part, que nous serons toujours partout. Notre vagabondage mesurera la terre et, dans le même temps, nous la bâtirons* (125). Il va chercher *le devenir de l'homme hors de la présence de Yahvé* (126).

Mais il lui a fallu tuer son frère, autre aspect de lui-même, et précipiter l'heure de la mort. Pour se libérer, il est allé jusqu'au crime. La mort, *c'est être obligé de dormir sans pouvoir jamais se réveiller* (24). Il l'a imposée brutalement à la vue de la première des mères : *Vieille épouvante, châtiment mystérieux, ô mort te voici donc révélée ! Tu as notre figure à tous, sous le masque d'Abel, et par toi nous ne différons pas des animaux* (25). Au goût d'Adam et d'Eve, la mort est le dernier fruit de l'arbre de la connaissance ; devant la dépouille d'Abel, Adam s'écriera : *ici, à présent, nous épuisons le goût du fruit de connaissance ; plus que jamais il est amer* (53). Mais dira-t-il à Eve : *C'est nous qui avons transmis le germe de mort au corps d'Abel — Vanité alors que de transmettre la vie !* répliquera Eve, en pleine révolte (55). *Ah ! c'est comme une brèche qu'il a ouverte en moi : mes fils n'en finiront plus de se tuer* (74). Mais Temech, défendant Caïn son mari : *Que la vie gagne, fût-ce au prix de la mort* (57).

Il est vrai que la mort devait inéluctablement survenir, puisqu'elle était le châtiment du premier péché. La faute propre de Caïn fut d'avoir *devancé le dessein de Yahvé. Il a ajouté du mal au mal dont la mort est le châtiment* (77). Il a été l'**initiateur de la mort**.

Désormais, sur le front de Caïn, de tout homme, chaque homme pourra lire : *Danger de mort !* Mais il devra percevoir aussi le signe protecteur, qui désigne la créature de Dieu, non pas un stigmate infamant, mais la marque du fils d'Adam. *Le signe qui me réprouve me protège*, dit *Caïn. Oui, le Dieu me fait cette grâce que mon crime intimide les vengeurs, parce que le leur contre moi serait expié sept fois ! Miséricorde à trop lourde peine* (50). Maintenant, l'homme selon Caïn n'affronte plus de Dieu que l'absence. Mais il lui reste sa propre présence d'homme à affronter, comme le rappelle Temech, l'impitoyable épouse : *Ta propre présence, Caïn ! Dans la succession des hommes désormais : Caïn présent dans chacun d'eux*. Dans le miroir de sa conscience, tout homme apercevra les traits d'un Caïn. Comme le dit Adam : *mon fils Caïn est cette seconde part de moi-même qui n'en finissait pas de se*

projeter. Vous qui le suivez, sachez-le: vous êtes l'essaim de mes songes (126).

Si l'on voulait à tout prix trouver une comparaison dans la tradition grecque, on penserait au mythe de Prométhée*, qui a voulu conquérir, pour l'humanité, un pouvoir divin; la libérer d'une dépendance totale, en lui attribuant le feu, principe de toutes les mutations à venir, qu'il soit le feu de l'esprit ou qu'il soit le feu de la matière. Comme Prométhée, Caïn est le symbole de l'**homme qui revendique sa part dans l'œuvre de création**.

CALAME

Le symbolisme de la plume (Qalam) et du livre — ou de la plume et de la tablette — joue un rôle très important dans les traditions islamiques. Dans la doctrine des Soufis, la plume *suprême* est l'Intelligence universelle. La *Tablette bien gardée*, sur laquelle la plume grave les destinées du monde, correspond à la **materia prima**, la substance increée ou non manifestée qui, sous les impulsions de l'*Intelligence* ou *Essence*, produit le contenu total de la création (BURA, 17).

TABARI, dans ses *Annales*, dit que *Dieu créa le* **Qalam** *mille ans avant de créer autre chose*. Il est dit aussi que le **Qalam** fut créé de lumière.

La première chose créée par Dieu fut la Tablette conservée ou secrète (Coran, **85**, 22). *Il y inscrivit ce qui était et ce qui sera, jusqu'au jour de la Résurrection. Personne autre que Dieu ne sait ce qu'elle contient. Elle est faite d'une perle* blanche*. On en donne même les dimensions: *Sa longueur est celle qui sépare le ciel de la terre et sa largeur s'étend entre l'Orient et l'Occident. Elle est nouée au Trône, toujours prête à heurter le front d'Isrâfîl, l'ange le plus proche du Trône. Quand Dieu veut réaliser quelque chose dans sa création, la Tablette cogne le front d'Isrâfîl qui la regarde et y lit la volonté de Dieu. Allah, est-il dit, efface et confirme ce qu'Il veut et auprès de Lui est l'Archétype de l'Écriture.* (Coran, **13**, 39; **3**, 7). *Dieu regarde vers cette Tablette, trois cent soixante fois par jour. Chaque fois qu'Il la regarde, Il fait vivre et* mourir, Il élève et abaisse, Il honore et humilie, Il crée ce qu'Il veut et décide ce qui Lui semble bon.

Pour écrire sur cette Tablette, Allah créa le Calame, ou la Plume (al-qalam) à partir d'une substance précieuse. Elle a le bout fendu et la lumière en coule comme l'encre de nos plumes. Dieu lui dit: *Écris!* Le Calame tressaillit au point que les éclats de ses louanges ressemblèrent aux éclats de la foudre. Il demanda: *Que dois-je écrire? Le Destin*, lui dit-il. Il se mit à inscrire, sur la Tablette, tout ce qui devait arriver jusqu'au jour de la Résurrection. La Tablette se remplit, le Calame tarit et le bonheur des uns et le malheur des autres furent déterminés (SOUN, *Toufy Fahd*). Le Calame apparaît ainsi comme le symbole de la prédestination.

CALEBASSE

Symbole féminin et solaire chez les Dogon, dont le système symbolique est à prédominance lunaire. C'est un substitut du *vase de terre cuite*, matrice du soleil, autour duquel s'enroule la spirale de cuivre rouge à huit tours qui est le symbole de la lumière, du verbe, de l'eau, du sperme, des principes fécondants. Le bélier mythique, premier fils du soleil, porte entre ses cornes une calebasse, peinte de l'huile* rouge du sa, qui n'est autre que la matrice solaire. Ce bélier, représentation du principe eau-terre, féconde la calebasse matricielle par un sexe érigé sur son front (GRID). Le Nommo, *dieu d'eau*, grand démiurge de la cosmogonie des Dogon, se présente parfois sur la terre sous la forme d'une calebasse. La famille des plantes associées au calebassier est liée aux notions d'espace, d'étendue et de commerce; *la calebasse est l'image du corps entier de l'homme, et du monde dans son ensemble* (DIED).

CALENDRIER

Nous ne ferons pas ici une histoire des calendriers égyptien, grec, aztèque, romain, maçonnique, révolutionnaire, chinois, musulman, grégorien ou positiviste, etc. Ceci nous entraînerait hors de notre propos. Ce qui compte pour nous, c'est la quête des hommes qui ont cherché, dans un temps toujours en fuite devant eux, à marquer des points de repère en liaison avec les phénomènes naturels, dont ils pouvaient observer l'évolution recommençant avec régularité. Aussi les premiers calendriers ont-ils une base lunaire, puisque les lunaisons sont plus courtes et plus faciles à observer et à étudier que le cycle solaire. Établir un calendrier, c'est se rassurer, organiser le temps, comme on construit des digues pour régulariser le cours d'un fleuve; c'est se donner l'impression de dominer, en le réglementant, ce à quoi on ne peut échapper. C'est avoir un moyen de marquer les étapes de sa propre évolution, extérieure ou intérieure, et en même temps de célébrer, à date fixe, tout ce qui rappelle les rapports de l'homme avec les dieux ou le cosmos, ou avec les morts. La contemplation d'un calendrier évoque le **recommencement perpétuel**. Il est le symbole de la mort et de la renaissance, ainsi que de l'ordre intelligible qui préside à l'écoulement du temps; il est la mesure du mouvement. Voici quelques exemples.

Le calendrier égyptien *est assurément le calendrier le mieux adapté*: une année de 365 jours, divisée en 12 mois de 30 jours plus 5 additionnels ou épagomènes à la fin de l'année. Il convient parfaitement au pays, qui ne connaît pas de printemps. Les mois, groupés par quatre, forment trois saisons: *inondation, hiver, été*. Ils sont subdivisés en trois décades: le premier jour était fêté en l'honneur des morts.

Mais il n'y avait pas d'année bissextile; d'où un retard progressif sur l'année solaire. Jours et nuits sont divisés en 24 heures, que l'astronomie hellénistique subdivisera en 60 minutes, selon le système sexagésimal qui est d'origine babylonienne (POSD, 40). Le lever de Sothis (Sirius), consacrée à Isis, était le point de départ de l'année civile: *Sothis était regardée comme la reine de trente-six constellations qui présidaient successivement aux trente-six décades* (PIED, 520).

Chez les premiers Hébreux, le calendrier en usage est lunaire: le terme **Yerah** (mois) dérive de **Yarèah** (lune). Ce calendrier était imité de celui des Phéniciens. Le calendrier utilisé lors de la période biblique est solaire. Nous savons par le Livre des Rois (I *Rois*, **4**, 7) que Salomon avait sous ses ordres douze officiers, chacun devant assurer un mois de service. Si le calendrier solaire fut déjà utilisé avant l'exil, les Hébreux se familiarisèrent durant la captivité avec un calendrier chaldéen luni-solaire, ainsi les mois dépendaient des mouvements de la lune et l'année était réglée avec ses saisons par le soleil (ZEIL).

Les Mayas juxtaposaient deux calendriers, l'un solaire, pour l'année civile de 365 jours (haab), l'autre pour l'année religieuse de 260 jours (tzolkin), soit treize mois de vingt jours. Le Dieu Treize — nombre sacré — était le dieu du temps: de la naissance et de la mort. C'est suivant ce dernier calendrier, fondé sur les croyances populaires, que se marquaient les jours de la naissance et les grands événements de la vie. Le calendrier civil, qui accompagnait le calendrier religieux, pour faire concorder les dates prises aux deux niveaux d'existence, religieux et civil, comptait, lui, 18 mois de 20 jours, plus un mois complémentaire de 5 jours. Ces cinq jours étaient considérés comme maléfiques. Ils étaient le pont ou l'escalier qui conduisait à l'année suivante. Les combinaisons de ces deux calendriers formaient des cycles. Elles étaient d'une telle complexité et d'une telle précision que la même date, ou même juxtaposition, ne pouvait se répéter que tous les 374 440 ans. Symbole à la fois de l'irréversible et d'un éternel retour.

CALUMET

La pipe sacrée des Indiens de la Prairie — qu'elle soit calumet de la guerre ou de la paix — représente l'**Homme primordial**, dressé au Centre du Monde, donc sur l'Axe du Monde, et réalisant par la prière que matérialise la fumée du tabac — qui n'est autre que le souffle, c'est-à-dire l'âme — l'union des forces chthoniennes et du Dieu Suprême Ouranien vers lequel monte cette prière. Le calumet symbolise donc la force et la puissance de cet Homme primordial, microcosme, invulnérable et immortel dans son être, à l'image du Macrocosme qu'il

représente. Tous les textes (Sioux, Osage, etc.) décrivent le calumet comme un être humain, chacune de ses parties recevant le nom d'une partie du corps (ALEC, 17 à 41) :

Qu'on met sa vie en harmonie avec celle de la nature entière, c'est ce que signifie dans son essence la fumée sacrée qui monte de la pipe, dont le foyer est un autel et le tuyau le conduit du souffle vital.

Les Peaux-Rouges offrent leurs premières bouffées au grand Wah-Konda, ou Maître de la Vie, au Soleil et à la Terre et l'Eau ; puis ils dirigent une bouffée vers les quatre points cardinaux... Tirant trois bouffées l'une après l'autre, ils rejetaient la première vers le Zénith, la seconde vers le sol et la troisième vers le soleil.

Le calumet assure puissance et invulnérabilité : *Il n'y a rien de plus mystérieux ni de plus recommandable*, dit Marquette... *On ne rend pas tant d'honneur aux couronnes et aux sceptres des Rois... Il semble être l'arbitre de la vie et de la mort. C'est assez de le porter sur soi et de le faire voir pour marcher en assurance au milieu des ennemis qui, dans le fort du combat, mettent bas les armes quand on le montre.*

Selon le même auteur, le calumet de la guerre, peint en rouge, est regardé comme le calumet du soleil.

Le symbolisme du calumet complet est celui d'un emblème sacré ou **médecine**, destiné à être utilisé chaque fois qu'il y a une affaire sérieuse ou d'importance vitale. La légende Dakota du don du maïs aux hommes précise : *Cette pipe est un lien avec le ciel... La pipe est en elle-même, en un sens qui reste profondément indéfinissable, un signe mystique de l'union de l'Homme et de la Nature.* Il nous semble qu'il conviendrait mieux de dire un signe de l'union de la nature et du Dieu suprême, à travers l'Homme, dressé sur le passage de la communication sacrée et réalisant celle-ci par l'ascension de la fumée, issue du tabac et du feu (hiérogamie de la végétation — Lune, et du Feu — Soleil) et montant vers le Ciel par la vertu du Souffle du prêtre. En ce sens la célébration du rituel est bien une prière et même *la pipe en elle-même peut constituer la prière d'un homme. Au centre de l'Univers, il y a l'homme : centrales en l'homme sont les pensées de son esprit et les aspirations de son cœur. Le calumet de la paix est l'emblème des deux* (ALEC, 17-41).

Selon l'alchimiste Geber, la fumée* symbolise l'âme séparée du corps (Geber, *De Alchemia*, Strasbourg, 1529).

CAMÉLÉON

Selon les traditions des Pygmées de l'Ituri, le Dieu suprême ouranien Arebati a pour attributs le tonnerre, l'éclair et le caméléon. Celui-ci, démiurge, créateur des premiers hommes, est sacré. *Si les Pygmées le rencontrent sur leur chemin, ils l'enlèvent avec précaution par peur du tonnerre et de l'éclair. Il monte au sommet des plus grands arbres ; ainsi il est le plus proche de Dieu... Un jour le caméléon entendit dans le tronc d'un arbre un murmure et un bruissement. Il fendit l'arbre et un large flot s'en écoula, qui se répandit, en se partageant, sur toute la terre. C'était la première eau ici-bas. Avec l'eau sortit le premier couple humain, une femme nommée Otu (Sang) et un adolescent nommé Mupe... Leur premier enfant fut le père de la race pygmée, le second le père de la race noire... L'arbre (en question) est le père de tous les arbres. De son fruit, que fit pousser le caméléon, sortirent de nouvelles espèces auxquelles celui-ci donna leur nom.* Il nomma aussi toutes les espèces animales, à partir d'une chèvre venue du ciel. Ce rôle d'intermédiaire entre l'homme et les forces ouraniennes semble avoir été reconnu au caméléon dans l'Antiquité européenne : *sa tête et son gosier brûlés avec du chêne permettaient de commander à la pluie et au tonnerre.* C'est le caméléon qui permet au soleil d'entrer en communication avec les hommes.

Pour les Dogon le caméléon ayant *reçu toutes les couleurs* est lié à l'arc-en-ciel, chemin du ciel et de la terre.

Pour les l'Ela de Haute-Volta, c'est un symbole de fécondité et ses cendres servent pour cette raison à la préparation de poudres magico-médicinales (NICO).

La fonction solaire du caméléon dans

les civilisations africaines est illustrée par les représentations de la divinité supérieure Lisa (Fon) ou Orisha (Yoruba) du panthéon Vaudou, qui figure dans les sanctuaires dahoméens, sous la forme d'un caméléon tenant un soleil dans sa bouche (GRID, MAUG). Ce qui n'est pas sans rappeler le scarabée* égyptien.

Selon d'autres traditions, le caméléon serait un des premiers êtres vivants : *il serait apparu alors que la Terre n'était pas complètement dégagée des Eaux primordiales et c'est parce qu'il aurait appris à marcher dans la boue qu'il aurait acquis cette démarche lente et apparemment paresseuse qui a été à l'origine de l'apparition de la Mort. En effet le Caméléon avait été chargé par Oucoulouncoulou (démiurge et premier homme) d'aller dire que les hommes ne meurent pas. Mais il s'attarda et, fâché, Oucoulouncoulou envoya le* **lézard** *avec la parole de mort et celui-ci arriva le premier* (MYTP, 233). La mort est ainsi l'effet de la paresse et d'une étourderie du caméléon.

D'après la légende peule de Kaydara, le caméléon jouit de sept propriétés, qui sont autant de symboles révélés aux initiés :

— il change de couleur à volonté : au sens diurne, c'est être sociable, plein de tact, capable d'entretenir un commerce agréable avec n'importe qui ; c'est être capable de s'adapter à toutes les circonstances, d'adopter les coutumes de tout milieu. Au sens nocturne, c'est être hypocrite, versatile, changeant au gré des intérêts sordides et des combinaisons inavouables ; c'est aussi manquer d'originalité et de personnalité. C'est vivre en courtisan dans le vestibule des puissants ;

— il a le ventre bourré d'une langue visqueuse, ce qui lui permet de ne pas se précipiter sur sa proie, mais de la happer à distance ; s'il la manque, il lui reste la ressource de ramener sa langue à lui : avidité soigneusement dissimulée ; verbe persuasif qui ôte à l'interlocuteur tout moyen de résistance ; art de se tirer de toute impasse ; tromperie aux paroles mielleuses ; facultés de mentir et de se tapir longuement dans une embuscade pour mieux surprendre ;

— il ne pose ses pattes à terre que l'une après l'autre, sans jamais se presser : précautionneux, le sage ne fonce jamais tête baissée dans une affaire, il en pèse le poids et les risques sans esprit d'aventure, ni de générosité ; il explore les lieux et vérifie tout avant d'avancer un pas, un avis, une décision ;

— pour scruter les alentours, il ne se retourne pas ; il incline légèrement la tête et roule l'œil qu'il tourne en tout sens dans son orbite : observateur dissimulé et méfiant, ne se laissant pas influencer, mais recueillant toutes informations ;

— il a le corps comprimé latéralement : susceptible, mais évitant de gêner et d'encombrer ;

— il a le dos orné d'une crête : en diurne, souci de se garantir des surprises ; en nocturne, fatuité du vaniteux ;

— il possède une queue préhensile : hypocrite et lâche, il saisit le bien d'autrui sans en avoir l'air, par derrière ; piège tendu pour s'emparer d'un bien de façon imprévisible (HAMK, 56).

En Afrique même, on voit ainsi la signification symbolique du caméléon passer de l'ordre cosmique à l'ordre éthique et psychologique, qui indiquerait un déplacement des centres d'intérêt et d'observation. Du démiurge qui manque son œuvre en laissant l'homme devenir mortel, à la bête dont les traits physiques et les mœurs servent d'images aux leçons de l'initiateur, on trouve chez le caméléon une frappante bipolarité, diurne et nocturne, qui réunit les pouvoirs et les échecs.

CAMPHRE

Le camphre est, dans la terminologie hindoue, la désignation du blanc pur : **Çiva** est *blanc comme le camphre.* Le pouvoir de sublimation du produit ajoute à cette notion celle de subtilité : *un corps très noble*, ayant la blancheur et la subtilité du camphre, lit-on dans le **Risâlat** d'Ibn al-Walid (CORT).

CANARD

Le canard, et plus précisément le couple de canards mandarins (japonais **oshidori**), est, dans tout l'Extrême Orient, le symbole

de l'union et de la félicité conjugale, auquel s'ajoute parfois la notion de puissance vitale. La raison en est que le mâle et la femelle nagent toujours de concert. Ce symbole est fréquemment utilisé dans l'iconographie (on citera l'estampe d'Hiroshige et la peinture de Li Yi-ho, xve siècle), ainsi que dans l'imagerie populaire, destinée à l'expression des vœux. Diverses légendes confirment l'explication du symbole. L'image d'un couple de canards est placée dans la chambre nuptiale (OGRJ, DURV).

Pour les Indiens de la Prairie, en Amérique, *le canard est le guide infaillible, aussi à l'aise dans l'eau que dans le ciel.* D'où l'emploi des plumes de canard dans certaines cérémonies rituelles.

Il n'est jamais fait mention du canard dans les textes, mythologiques ou épiques, irlandais et gallois. Il a été confondu avec le cygne*, dont il diffère cependant ne fût-ce que par la taille et la couleur. Il serait malaisé de lui attribuer un symbolisme particulier. On trouve cependant des canards représentés sur des objets celtiques de l'époque de La Tène (CHAB, 553-555). On serait enclin à donner de ces images, dans le monde celtique, une interprétation analogue à celle du cygne.

CANCER (22 juin-22 juillet)

Quatrième signe du zodiaque qui se situe aussitôt après le solstice d'été quand les jours commencent à diminuer. Son hiéroglyphe qui ressemble à deux spirales exprime le changement de sens du mouvement solaire, qui devient descendant, alors que jusqu'ici il était ascendant, et représente schématiquement **les vagues de la vie.** Signe lunaire, il signifie le retrait sur soi, la sensibilité, la timidité et la ténacité.

Avec le Cancer surgit tout un univers aquatique; il se présente comme le symbole de **l'eau originelle**: des eaux-mères calmes et profondes à la source murmurante, en passant par le lait maternel et la sève végétale. L'écrevisse ou le crabe qui le représente est un animal d'eau vivant sous une carapace protectrice. A l'esprit des eaux s'associe intimement une valeur d'interne, d'intime, ou d'intérieur, qui rappelle que les ébauches et préfigurations de la vie renaissante, germes, œufs, fœtus et bourgeons, sont entourés de coquilles, matrices, écorces et enveloppes, destinées à abriter le pouvoir de résurrection enfermé dans ces cuirasses. En fait, le quatrième signe s'identifie à **l'archétype maternel** dégagé par Jung: tout le monde des valeurs de contenu, soit tout ce qui est grand et enveloppe, abrite, conserve, nourrit, protège et réchauffe ce qui est petit. Principe matriciel et nourricier qui va de l'utérus à la terre maternelle: profondeur, abîme, puits, grotte, caverne, poche, vase, abri, maison, ville... qui aboutit au grand refuge de l'humanité, qu'était la Grande Mère. Au signe se trouve associée la Lune, à la figure blafarde et à la lumière cendrée, symbole planétaire de ce principe matriciel, du **psychisme inconscient**, de la lueur végétative crépusculaire, de la pulsion vitale non encore prise en charge par la raison. Dans le concert zodiacal, la partition cancérienne, quand il ne s'agit pas d'un silence, s'assimile à un murmure mélodique de pénombre ou à un chant rêveur en clair-obscur. Et la nature cancérienne procède du développement de la sensibilité de l'âme enfantine auprès de la mère, ainsi que de la montée de l'imaginaire avec son monde de subjectivité, de souvenir, de rêve, de romanesque, de fantaisie, de lyrisme...

Le rôle du Cancer est aussi celui de la **médiation**, de la médiumnité, du milieu. Il marque le milieu de l'année, il relie le monde formel et l'informel, il est le seuil de la réincarnation, le passage du zénith* vers le nadir*. Les êtres marqués de ce signe jouissent d'un grand pouvoir secret, propre à favoriser les renaissances futures.

CANDÉLABRE

On verra au mot chandelier* l'explication du symbole. Deux textes de la Bible y font allusion. *Tu feras un candélabre d'or pur... Puis tu fabriqueras au nombre de sept les lampes qui doivent garnir le candélabre et on les disposera de manière qu'elles projettent leur clarté en avant de lui. Ses mouchettes et ses cendriers seront d'or pur. Tu emploieras un talent d'or pur pour le candélabre et tous ses accessoires. Regarde, et fais-les suivant le modèle qui t'est montré sur la montagne.* (Exode **25**, 31-33; 37-40).

C'est à cette description que se référera la vision de Zacharie (**4**, 1, 14): Je regarde et voici: *Il y a un lampadaire tout en or, avec un réservoir à son sommet; sept lampes sont sur le lampadaire ainsi que sept becs pour les lampes qui sont dessus. Près de lui sont deux oliviers, l'un à sa droite, l'autre à sa gauche.* Prenant la parole je dis à l'ange qui me parlait: *Que signifient ces choses, Monseigneur?* L'ange qui me parlait me répondit: *Ne sais-tu pas ce que signifient ces choses?* Je dis: *non, Monseigneur.* Alors il me répondit en ces termes: *Ces sept-là sont les yeux de Yahvé: ils voient par toute la terre.* La vision du prophète commence déjà à expliciter les valeurs symboliques: les sept lampes sont les yeux de Yahvé, qui voient par toute la terre; les deux branches d'olivier sont les *deux tuyaux d'or* qui dispensent l'huile, c'est-à-dire le pouvoir: spirituel représenté par Josué, et temporel incarné par Zorobabel, tous les deux *Oints*, ayant reçu l'un l'onction sacerdotale, l'autre l'onction royale, et tous les deux jouant un rôle dans l'économie du salut.

CANNELLE-CANNELIER

Cette écorce de laurier, qui fut l'une des *épices* importées d'Orient, est un *fortifiant* traditionnel de la pharmacopée chinoise. C'est pourquoi elle est utilisée dans les méthodes taoïstes qui visent à la purification des corps par l'*abstention de céréales.*

En fait, c'est la nourriture habituelle des Immortels, en particulier de l'illustre P'ongtsou, qui vécut 888 ans. La cannelle, parce qu'elle est de nature **yang**, nourrit le **sing**, le *principe vital.* On prépare avec la cannelle un vin dont une seule goutte donne au corps la couleur de l'or, c'est-à-dire qu'elle le métamorphose en pur **yang**. Selon le *Pao-pou tseu*, la cannelle s'absorbe mêlée à de la cervelle de tortue, car la tortue *nourrit le* **yin** (elle est liée à l'élément Eau), tandis que la cannelle nourrit le **yang**. Cette conjonction, conforme à celle du rythme universel, permet de s'intégrer à lui, de *marcher sur les eaux* et finalement d'atteindre à l'immortalité.

En relation avec la préparation des drogues d'immortalité, le cannelier (ou canéficier, ou laurier*) est parfois considéré comme l'arbre de la lune, celui au pied duquel le lièvre broie les simples.

En outre, le cannelier (**kouei**) est, par simple homophonie, symbole de noblesse et d'honneurs (BELT, DURV, SOUL).

CAPRICORNE (21 décembre-19 janvier)

Dixième signe du zodiaque, qui commence au solstice d'hiver, *la porte des dieux*, quand la mort apparente de la nature correspond à la plénitude spirituelle, à l'époque de la plus grande ingéniosité de l'homme, laissé libre par l'absence de labeur saisonnier. Symbole de la fin d'un cycle et, surtout, du **début d'un cycle** nouveau: c'est le signe qui inaugure le zodiaque d'Extrême-Orient. Il exprime la patience, la persévérance, la prudence, l'industrie, la réalisation, le sens du devoir. Il est placé sous la maîtrise de Saturne.

Pour l'hémisphère Nord, le Capricorne symbolise le dépouillement, la rétraction et la concentration de l'hiver dans sa sévère grandeur; il s'assimile au minuit de Noël, sommet de froid et d'obscurité; heure zéro pour la graine enfouie au sol en vue de la lointaine moisson. L'élément Terre amorce son processus: c'est la terre hivernale dans les profondeurs de laquelle s'élabore le lent et pénible œuvre de la végétation. Ce départ s'accouple dialectiquement avec une notion d'arrivée, de destination, de but, conçu comme un midi terrestre, un sommet. Le signe est représenté par un animal fabuleux mi-bouc, mi-dauphin, ou par une chèvre, quadrupède grimpeur attiré par les cimes. Il est régi par Saturne, associé lui-même à tout ce qui est dur, ingrat, sombre et obscur, impitoyable dieu du temps qui cristallise l'homme dans ses suprêmes ambitions, quand il ne le condamne pas au dépouillement et au renoncement. La nature capricornienne porte la marque de

cet univers froid, silencieux, immobile. Elle s'édifie dans un mouvement premier de retrait sur soi et de concentration; la vie déserte l'extérieur de ce personnage, qui a souvent la grisaille de la simplicité, de la sobriété, de l'effacement; elle se réfugie dans ses profondeurs et c'est la **lente montée de ces forces profondes**, souvent longtemps ignorées de l'être lui-même, qui lui permet d'affirmer sa valeur en lui assurant le plein gouvernement de soi-même. Cet empire sur soi est le résultat d'un patient entrainement de la volonté, exercée pour affirmer sa maitrise sur l'instinct et la sensibilité. D'où la prédominance des vertus froides; du moins quand l'échec de cette auto-réalisation ne fait pas déboucher l'être sur la taciturnité, le pessimisme ou la mélancolie...

Sa figure symbolique, corps de bouc*, queue de poisson*, révèle la nature ambivalente du capricornien, livré aux deux tendances de la vie, vers l'abîme et vers les hauteurs, vers l'eau et vers la montagne. Il possède les **possibilités inverses**, évolutives et involutives, et ne trouve un équilibre difficile que dans une perpétuelle tension entre ses attirances opposées.

CAPUCHON

Le manteau à capuchon (lat. **cucullus**, mot d'origine celtique) est un vêtement courant en Gaule et il existe de très nombreuses représentations de personnages (même mythologiques: **Genius Cucullatus**) qui le portent. Le dieu irlandais Dagda possède un capuchon qui ressemble fort à la **Tarnkappe** de Siegfried dans le Nibelungenlied, autrement dit au **manteau d'invisibilité**. D'après le récit de *l'Ivresse des Ulates*, le Dagda, que personne ne voit, porte sept capuchons l'un sur l'autre. Il s'en couvrait la tête, lors des combats.

La tradition est très répandue des dieux, héros, génies, démons, sorcières encapuchonnés. Parsifal, armé de deux boucs, porte le bonnet pointu des Cabires*.

Pour C.G. Jung, le capuchon symbolise la sphère la plus élevée, le **monde céleste**, de même que la cloche, la voûte, le crâne. Se couvrir la tête signifie plus encore que devenir invisible, mais disparaître et mourir. Dans les cérémonies initiatiques, les mystes apparaissent souvent la tête couverte d'un voile ou d'un capuce. Parmi les Nandis de l'Afrique orientale, les nouveaux circoncis ont un long circuit à parcourir, durant les rites d'initiation, et ils sont affublés pour cette marche de grands chapeaux enveloppants, de forme conique et confectionnés avec des herbes hautes.

Certains interprètes font du capuchon, comme du bonnet pointu, un symbole **phallique**.

CARPE

La carpe signifie pour nous ignorance et... discrétion, les deux choses paraissant d'ailleurs liées.

En Extrême-Orient elle est un animal de bon augure: ainsi l'utilise-t-on fréquemment dans l'expression des souhaits. Sa longévité bien connue en fait, en outre, l'emblème d'un vœu du même ordre. La carpe est la monture et la messagère des Immortels: ils l'utilisent pour s'élever dans le Ciel (saut de carpe) et trouvent dans son ventre des messages ou des sceaux. Elle se transforme aisément en dragon ailé. Placée en effigie sur les toits, elle les protège de l'incendie. Au Viêt-Nam, c'est elle qui conduit au ciel le génie du Foyer, dans les jours qui précèdent le renouvellement de l'année. Mais c'est elle aussi qui, à la fête de la mi-automne, protège les maisons contre les méfaits de la Carpe d'or, esprit démoniaque, connu des légendes populaires.

En Chine, et surtout au Japon, la carpe symbolise le courage et la persévérance, car elle remonte le courant des rivières et, dit-on, les rapides. Symbole de virilité elle est l'emblème des garçons. Aussi place-t-on, au jour de la fête qui leur est consacrée, des carpes de papier au sommet d'un mât ou sur les toits des maisons (CHOO, DURV, HERS, KALL, OGRJ). Elle est aussi le symbole de la suprématie intellectuelle. Offrir une carpe à un étudiant est un présage de succès aux examens.

Au Japon, l'on dit qu'au contraire des autres poissons qui cherchent à échapper,

la carpe, lorsqu'elle se trouve sur la planche à découper, demeure désormais immobile et c'est ainsi que l'homme idéal doit faire en face de la mort inévitable.

Elle est un symbole de la vulve chez les Bambara; les jeunes filles excisées chantent *Carpe, mère carpe; la mère carpe est allée faire sa toilette; une chose est apparue devant la mère carpe; si on la regarde on dirait que c'est un cordon rouge, c'est un pompon rouge*, en faisant allusion au clitoris (ZAHB). La carpe est un présage de fécondité aux plans matériel et spirituel.

CARRÉ

Le carré est l'une des figures géométriques le plus fréquemment et le plus universellement employée dans le langage des symboles. Il est l'un des quatre symboles fondamentaux (selon CHAS, 28), avec le centre*, le cercle* et la croix*.

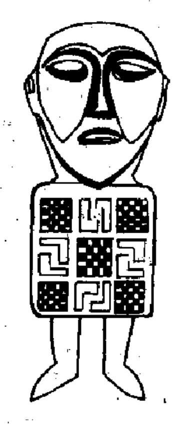
Il est le symbole de la terre, par opposition au ciel, mais aussi, à un autre niveau, il est le symbole de l'univers créé, terre et ciel, par opposition à l'incréé et au créateur; il est l'antithèse du transcendant.

Le carré est une figure anti-dynamique, ancrée sur quatre côtés. Il symbolise l'arrêt, ou l'instant prélevé. Le carré implique une idée de stagnation, de solidification; voire de stabilisation dans la perfection: ce sera le cas de la Jérusalem céleste. Tandis que le mouvement aisé est circulaire, arrondi, l'arrêt, la stabilité s'associent avec des figures anguleuses, des lignes heurtées et saccadées (CHAS, 30-31).

Beaucoup d'espaces sacrés épousent une forme quadrangulaire: autels, temples, villes, camps militaires. Souvent ce carré s'inscrit dans un cercle, sommet d'une colline ronde, comme des camps et des temples, ou au fond d'un cercle de collines, comme Rome.

Dans le dessin (CHAS 269) on voit l'*image pure de l'homme spiritualisé sans être désincarné*. Le cube central, avec ses carrés, ses damiers, ses équerres*, ses points, donne une idée de ce monde matériel et créé, limité et s'inscrivant dans le temps et dans l'espace; l'ovale de la tête, les courbures des arcades sourcilières, le croissant des lèvres, l'amande des yeux, symbolisent l'incréé, la concentration, le spirituel. La superposition des deux volumes montre les relations entre le ciel et la terre, entre le transcendant et l'immanent, relations qui aboutissent à une union dans l'homme. On voit ici, comme il est dit ailleurs (CHAS, 131) d'une façon générale: *l'image dynamique d'une dialectique entre le céleste transcendant auquel l'homme aspire naturellement et le terrestre où il se situe actuellement.*

Platon considérait le carré — et le cercle — comme étant *absolument beaux en soi*. Abû Ya'qûb dit de la tétrade, nombre du carré, qu'elle est *le plus parfait des nombres*: celui de l'*Intelligence* et celui des lettres du Nom divin (**Allh**). La symbolique du carré et celle du nombre quatre se rejoignent. Les Hébreux faisaient du Tétragramme le Nom — imprononçable — de la Divinité (**Jhvl**). Les Pythagoriciens faisaient de la **Tetraktys*** (et aussi du *carré de quatre*, soit seize), la base de leur doctrine. Le nombre quatre est donc, d'une certaine manière, celui de la Perfection divine; de façon plus générale, il est le nombre du développement complet de la manifestation, le symbole du monde stabilisé.



CARRÉ — Symbole conjugé de l'homme et du carré. Bronze émaillé. (Bergen, Norvège, Musée historique universitaire).

Ce développement s'effectue, à partir du centre immobile, selon la croix* des directions cardinales. La croix dans le carré c'est l'expression *dynamique* du quaternaire. La manifestation *solidifiée* s'exprime par le seul carré. Il en va de même de la civilisation sédentarisée : les camps et les tentes des peuples nomades sont ronds.

Les âges du monde, la vie humaine, le mois lunaire sont rythmés par le quaternaire ; mais les quatre phases du mouvement cyclique s'expriment par le cercle ; la division par la croix des deux diamètres perpendiculaires est la véritable *quadrature* de ce cercle. La terre, mesurée par ses quatre horizons, est carrée. Elle est divisée en ses quatre régions, occupées par les quatre castes, par les quatre bras ou les quatre faces de la Divinité : quatre bras de **Vishnu**, ou de **Çiva**, ou de **Ganesha** ; à Angkor, *quatre faces de* **Tumburu**, mais plus évidemment encore du **Lokeshvara** multiplié du Bayon. Les **mandala*** tantriques ou architecturaux, images du cosmos, sont des carrés à quatre portes cardinales. Le carré est la figure de base de l'espace, le cercle, et particulièrement la spirale, celle du temps.

De même en Chine, l'espace est carré, chaque orient étant dominé par une montagne cardinale. *Chez les Chinois, la forme carrée de la Terre est une idée très ancienne, inscrite dans la langue. L'espace est défini par les quatre directions yang, mais ce mot signifie aussi carré. C'est pourquoi le Dieu du sol est représenté par un tertre carré, la capitale est carrée, le domaine royal aussi, etc. L'espace est ainsi constitué de carrés emboîtés les uns dans les autres (par rapport au Centre du Monde) ou juxtaposés (autour de centres secondaires)* (MYTF, 124).

L'empereur, au centre, reçoit des quatre orients des influences heureuses, y chasse les influences pernicieuses. L'espace carré se divise en provinces carrées, conformément au *carré magique* de Yu-le-Grand ; également, selon le **Tcheou-li**, en champs carrés. La ville, centre de l'espace, est carrée, à quatre portes cardinales ; les vassaux y sont reçus aux quatre portes et s'y assemblent en carré, s'il s'agit de rétablir le bon ordre du monde ; l'autel du sol, la maison, sont carrés ; le **Ming-t'ang** (voir **maison***) est carré et comporte quatre fois trois portes correspondant, comme celles de la Jérusalem nouvelle, aux douze mois de l'année. Les loges des sociétés secrètes sont carrées à quatre portes, auxquelles correspondent les quatre éléments. L'univers chinois ancien — ce devrait être aussi le plan idéal de la loge — est une série de carrés emboîtés ; ce qui ne peut manquer d'évoquer la *triple enceinte*, symbole à la fois celte et chrétien des trois degrés d'initiation, ou des *trois mondes* sur lesquels s'étend la croix rédemptrice.

Le même symbolisme cosmique du carré orienté se retrouve bien sûr en Corée, au Vietnam, au Cambodge surtout, non seulement dans le plan des temples ou de la capitale angkorienne, mais aussi dans la disposition du royaume, qui aurait été autrefois divisé en quatre régions administratives cardinales.

Le cube est, plus encore que le carré, le symbole de la *solidification*, de la stabilité, de l'arrêt du développement cyclique, car il détermine et *fixe* l'espace en ses trois dimensions. Il correspond à l'élément minéral, au pôle *substantiel* de la manifestation (Guénon). La *pierre cubique* du symbolisme maçonnique comporte la notion d'achèvement, de perfection. La notion de base, de *fondement*, de stabilité n'est pas étrangère non plus au symbolisme de la **Ka'ba** de La Mecque, qui est une pierre cubique. La **qubbah** musulmane est le cube terrestre supportant le dôme céleste — lequel est souvent supporté aussi par quatre piliers.

Nous signalons à la notice **équerre*** le symbole chrétien du **gammadion** : c'est pratiquement un carré enfermant une croix, donc la synthèse des deux aspects du quaternaire. La croix figure le Christ entouré des quatre Évangélistes, ou des quatre animaux qui leur servent d'emblèmes.

Si le Ciel est généralement rond et la Terre carrée, le changement de perspective permet parfois d'inverser les correspondances symboliques. Si, par exemple, dans la construction du temple hindou, le carré est fixation, cristallisation des cycles célestes, il peut inversement signifier l'immutabilité principielle par rapport au mouvement circulaire de la manifestation. Mais l'on revient toutefois, dans la construction de l'autel védique, qui est un cube cosmique, à la notion première. Granet a aussi remarqué que les *troncs célestes* des cycles chinois étaient dix, et disposés en carré, tandis que les *branches terrestres* étaient douze, et disposées en cercle : ce qui ne manque pas d'évoquer l'échange des attributs de **Fou-hi** et de **Niu-koua**, dont nous traitons à propos du compas*. (BURA, BENA, BHAB, CORT, DANA, CHAE, GUIP, GRAD, GRAP, GRAR, GRIR, GUEM, GUEC, GUER, GUET, GUES, KRAT, NGUC, SAIR, SCHU, SECA, SOUN).

Dans les théories platoniciennes, le quaternaire se rapporte à la matérialisation de l'idée, le ternaire à l'idée elle-même. Celui-ci exprime les essences, celui-là les phénomènes ; l'un l'esprit, l'autre la matière. Tandis que le ternaire relève de la symbolique de la verticale*, le quaternaire appartient à celle de l'horizontale*. L'un unit les trois mondes, l'autre les sépare, en les considérant chacun à son niveau.

Suivant Plutarque (*Isis*, 106), les pythagoriciens affirmaient que le carré réunissait les puissances de Rhéa, d'Aphrodite, de Déméter, d'Hestia et d'Héra. Commentant ce passage, Mario Meunier précise : *le carré signifiait que Rhéa, la mère des dieux, la source de la durée, se manifestait par les modifications des quatre éléments symbolisés par Aphrodite qui était* **l'eau** *génératrice, par Hestia qui était* **le feu**, *par Déméter qui était* **la terre** *et par Héra qui était* **l'air**. Le carré symbolisait la synthèse des éléments.

Dans la tradition chrétienne également, le carré, en raison de sa forme égale des quatre côtés, symbolise le cosmos ; ses quatre piliers d'angle désignent les quatre éléments.

Les corps carrés, dira Denys le Chartreux, ne sont pas destinés à la rotation comme les corps sphériques. Par ailleurs, le carré présente un caractère stable. La forme quadrangulaire est adoptée pour délimiter de nombreuses places, telle la place publique d'Athènes. Des villes carrées sont bâties au Moyen Age : Sainte-Foy, Montpazier, etc. Le temple du Graal est carré.

Villard de Honnecourt, qui a groupé au XIII[e] siècle des dessins stylisés, nous donne le plan d'une église cistercienne du XII[e] siècle, tracée **ad quadratum**. Celle-ci offre des analogies avec les mesures du microcosme, c'est-à-dire de l'homme, selon sainte Hildegarde. L'homme* hildegardien, les pieds joints et les bras étendus, comporte cinq mesures égales dans le sens de la longueur et de la largeur ; les dimensions précisées dans le sens de la longueur et de la largeur sont présentées par des carrés. Une telle église, **ad quadratum**, s'inscrit dans un rectangle ; sa longueur comporte trois carrés d'égale mesure. Le plan de l'église cistercienne comporte 12 mesures égales dans le sens de la longueur et 8 dans le sens de la largeur, soit le rapport

$$\frac{12}{8} \text{ ou } \frac{3}{2}$$

Les églises carrées sont nombreuses en Grande-Bretagne, telles la cathédrale d'Oxford, l'église de Ramsey, Saint Cross (Hampshire). Il paraît évident que les églises carrées d'Angleterre n'ont pas subi l'influence de Cîteaux. Toutefois, les églises cisterciennes en Grande-Bretagne sont toutes carrées. En Allemagne, la majorité des églises à abside carrée dérivent de l'église cistercienne de Morimond. En France, les églises carrées sont cisterciennes. Elles présentent des chevets plats, flanqués de quatre, six ou huit chapelles carrées. Les déambulatoires sont rectangulaires. Ainsi à Fontenay, seconde fille de Clairvaux, fondée par saint Bernard (1118), sur le transept s'ouvrent des chapelles carrées et rectangulaires. Il en est de même à Pontigny (1114), à Noirlac (1136), à Escale-Dieu (1142) qui copiera le plan de Fontenay. La cathédrale de Laon possède un chevet carré. Le chœur de l'église de Brinay est rectangulaire.

Dans toutes les églises primitives cisterciennes, le chevet est carré, mais dans les églises construites à la fin du XIIe et au XIIIe siècle, l'abside devient polygonale. Notons que l'église de Saint-Vincent-et-Anastase, près de Saint-Paul-aux-Trois-Fontaines à Rome, fut donnée à saint Bernard en 1140 et très probablement reconstruite alors avec un chevet carré. C'est toute une spiritualité qui s'inscrit en symbole dans ces formes carrées de la stabilité, d'une stabilité à intérioriser.

Dans le *Guide des Pèlerins de Saint-Jacques-de-Compostelle* (attribué communément à Aimery-Picaud de Parthenay-le-Vieux), l'auteur compare l'église à un organisme humain, la grande nef est semblable à un corps dont les transepts forment les bras; c'est en fonction des mesures humaines que les dimensions sont calculées.

L'homme carré, les bras étendus et les pieds joints, désigne les quatre points cardinaux. Nous rejoignons ici le sens de la croix et des quatre dimensions qu'elle implique. Les auteurs du Moyen Age, amoureux des comparaisons, rapprochent de l'homme carré les quatre Évangiles, les quatre fleuves du Paradis, et puisque le Christ assume l'humanité, lui aussi sera considéré comme l'homme carré par excellence. Thierry de Chartres dira que l'unité est à la base même du carré, car elle se trouve répétée quatre fois.

Il importe de retenir dans la composition architecturale la symétrie et la proportion. L'Église romane s'inspire du Temple, lequel, suivant la tradition, représente dans ses proportions le temple de l'homme. Ses dimensions peuvent s'inscrire dans un carré. Mais l'église romane n'est pas seulement *ad quadratum*, suivant le plan de l'église cistercienne publié dans l'*Album* de Villard de Honnecourt, elle est parfois ronde. Ici, nous accédons à un autre symbole: nous passons de l'espace-temps au ciel de l'éternité. L'église n'est plus le point de départ de l'évolution spirituelle, elle en symbolise le terme suprême.

La forme carrée n'est pas unique. Elle appartient au temps. Or l'éternité est représentée par le cercle*. Celui-ci, après avoir évalué l'année, a mesuré le temps puis l'éternité et signifié enfin l'infini. Le cercle et le carré symbolisent deux aspects fondamentaux de Dieu: l'unité et la manifestation divine. Le cercle exprime le céleste, le carré le terrestre, non pas en tant qu'opposé au céleste, mais en tant que créé. Dans les rapports du cercle et du carré, il existe une distinction et une conciliation. Le cercle sera donc au carré ce que le ciel est à la terre, l'éternité au temps, mais le carré s'inscrit dans un cercle, c'est-à-dire que la terre est dépendante du ciel. Le quadrangulaire n'est pas autre chose que la perfection de la sphère sur un plan terrestre (DAYS, 185-190; voir *Album de Villard de Honnecourt*, architecte du XIIIe siècle, publié par J.-B. Lassus, Paris 1858; M. Aubert, avec la collaboration de la marquise de Maillé: *L'architecture cistercienne en France*, Paris, 1943 t. I, en particulier III, ch. I: *Les Plans*, pp. 151 à 195; Edgar de Bruyne, *Études d'esthétique médiévale*, t. II, Bruges, 1946, pp. 89-90).

Le CARRÉ, la tétrade tiennent une place également très importante dans les traditions de l'Islam.

Si l'on représente l'Islam comme un édifice, on peut dire que le toit est la reconnaissance de l'unicité de Dieu (**Shahâda**), *les quatre piliers étant la prière rituelle* (**salât**), *l'impôt* (**zakât**), *le jeûne annuel* (**sawn**) *et le pèlerinage à la maison de Dieu* (**hajj**) (SOUP, 101, 132).

Cette notion d'unité *monolithique* est symbolisée par la **Ka'ba**. *A l'origine, le mot signifiait à la fois* **être carré** *(trabba'a) et* **être rond** *(istadâra). Il est significatif que la forme de la Ka'ba aussi se prête à ce double sens, une partie étant cubique et l'autre semi-circulaire... Le symbole suprême de l'Islam, la* **ka'ba**, *est un bloc carré; il exprime le nombre quatre, qui est celui de la stabilité. La maison arabe elle aussi est carrée, de même que le mausolée à coupole (Koubba), élevé sur la tombe des saints musulmans. Le mausolée cubique représente la terre ou le corps, avec ses quatre éléments, et la coupole le ciel ou l'esprit* (SCHU, 119).

Le pèlerinage comporte essentiellement comme rites des tours **circulaires** autour du **quadrilatère** que constitue la *Maison de Dieu* (**Beit ul'lah**).

Nous trouvons donc à deux niveaux, architectural et rituel, la conjonction carré-cercle, qu'impliquait déjà l'étymologie. La **Ka'ba** a quatre murs; quatre lignes allant du centre aux quatre coins (**arkan**); elle est orientée sur l'axe des quatre points cardinaux; les quatre angles de la Ka'ba ont des noms distincts. Le mur en marbre blanc, en hémicycle, délimite un espace appelé **Hatîm** ou **Hijr**. Il a pu y exister dans les temps très anciens un puits pour les offrandes.

Un manuscrit arabe montre la Pierre* Noire de la Ka'ba portée dans le sanctuaire par quatre chefs de tribu, aux quatre coins d'un tapis.

Par ailleurs, dès avant l'Islam, La Mecque s'appelait la **Mère des Cités** (**Umm al-Qurâ**) (*Coran*, **6**, 92; **42**, 5). Dans la littérature populaire, on la dénomme aussi **le nombril de la terre**, comme l'omphalos de Delphes.

Si nous nous reportons au récit de Plutarque sur la fondation de Rome, nous voyons que celle-ci fut enseignée par les Étrusques à Romulus *comme dans les mystères*. On creusa d'abord une **fosse ronde**, où l'on jeta des offrandes, et qui reçut le nom de **mundus** (signifiant aussi le cosmos). La cité avait une forme **circulaire**; pourtant Rome est appelée par les Anciens **urbs quadrata**, et Plutarque lui-même l'appelle **Roma quadrata**. Pour lui, Rome était **à la fois un cercle** et un **carré...** Une théorie veut que le mot **quadrata** signifie *quadripartite*, c'est-à-dire que la cité circulaire était divisée en quatre parties par deux artères. Le point d'intersection coïncidait avec le **mundus...** Selon une autre théorie, la contradiction ne doit s'entendre que comme un **symbole**, c'est-à-dire comme la représentation visuelle du problème mathématique insoluble de la **quadrature du cercle** (JUNS, 210).

Le mundus était considéré comme le centre reliant la cité au monde des esprits de même que le cordon ombilical relie l'enfant à la mère.

Ibn-al'Arabi remarque que la **Ka'ba** constitue l'équivalent sur la terre du Trône* de Dieu, autour duquel tournent les anges (*Coran*, **29**, 75). Le cœur* de l'homme, dit-il, est la maison de Dieu, plus noble et plus importante que la Ka'ba même.

Les cœurs des hommes ordinaires sont **carrés**, car ils ont quatre possibilités d'inspirations: divines, angéliques, humaines et diaboliques; les cœurs des prophètes n'ont que trois côtés, puisqu'ils sont hors de l'atteinte du démon. De même la **Ka'ba**, qui comporte apparemment quatre côtés, n'en a en réalité que trois, si l'on tient compte de la partie demi-circulaire qui fait face à un côté.

Par ailleurs, notons que dans l'Orient ancien, chez les Babyloniens, le **carré** était utilisé pour indiquer le total d'un compte. Il exprimait l'idée de: **rassembler dans une limite**. Ce signe correspond à une limite terrestre. Il n'apparaît pas aussi anciennement que le cercle et on a pu se demander s'il n'en est pas une dérivation. De toute façon, cercle et carré expriment un total, mais le carré... utilisé pour les comptes où il est parfois même redoublé avec le sens de *total des totaux*... sert aussi à exprimer toute idée de limite... c'est un réceptacle (RUTE, 233).

L'association **cercle*-carré** évoque toujours le couple **ciel-terre** (voir **sphère***, **cube***). Pour Jung, la trinité-quadruple correspond à l'archétype fondamental de la plénitude. L'art de l'Islam est une parfaite illustration de ce symbole.

CARRÉ MAGIQUE

Il existe également une très riche tradition de carrés magiques. Le carré évoque, dans ses strictes limites, le sens du secret et du pouvoir occulte. Le carré magique est un moyen de capter et de mobiliser virtuellement un pouvoir, en l'enfermant dans la représentation symbolique du nom ou du chiffre de celui qui détient naturellement ce pouvoir.

L'invention du carré magique daterait des origines de la science. Selon *Lutfi'l Maqtûl (La duplication de l'autel), la science du carré magique est une science*

initiale que Dieu a créée. Il a initié lui-même Adam à cette science, puis ses prophètes, ses saints et ses sages se la sont transmise.

D'après les bibliographes arabes, Thâbit b. Kurra (826-890 après J.C.) aurait écrit sur les carrés magiques. L'établissement d'un rapport entre ces carrés et les planètes remonterait aux Sabéens.

Le carré magique, Wafk, sous la forme la plus simple comporte neuf cases, le total de chaque côté étant égal à 15, et les neuf premiers chiffres y étant tous inscrits :

4	9	2
3	5	7
8	1	6

On trouve cette disposition dès le xᵉ siècle de notre ère dans le **Kitab-al-Mawazm** de Djabir b. Hoyân ; et Al-Ghazâli, un siècle plus tard, décrit une amulette utilisée encore aujourd'hui et appelée *sceau de Ghazâli* : cette figure, attribuée à Balinas (Apollonios de Tyane), doit être dessinée sur des morceaux de toile n'ayant jamais servi ; on les place sous les pieds d'une femme en train d'accoucher, et cela est censé faciliter l'enfantement (ENCI, Art. Wafk).

Il existe aussi une grande amulette à sept carrés de sept, reliés aux différents jours de la semaine et par là aux planètes.

Des **sceaux planétaires** sont établis de la façon suivante :

Saturne, avec carré magique de 9 en plomb.
Jupiter, avec carré magique de 16 en étain.
Mars, avec carré magique de 25 en fer.
Soleil, avec carré magique de 36 en or.
Vénus, avec carré magique de 49 en cuivre.
Mercure, avec carré magique de 64 en alliage d'argent.
Lune, avec carré magique de 81 en argent.

Cette conjugaison des carrés magiques avec les planètes et les métaux conduit en Occident jusqu'à l'*Occulta Philosophia* d'Agrippa van Nettesheim (1533) et à la *Practica Arithmetica* de Cardan. Répandus dans le monde islamique dès le xiiiᵉ siècle, ils ont été particulièrement en vogue aux xviiᵉ et xviiiᵉ siècles.

Le **djadwal**, signifiant tableau ou plan, est dérivé du carré magique. C'est une expression technique de la magie arabe, qui désigne des figures souvent **quadrangulaires**, divisées en cases dans lesquelles sont inscrits des chiffres correspondant à la valeur numérique des lettres de l'alphabet arabe et composant, par exemple, le nom de la personne désireuse d'une amulette. Les signes sont combinés selon le procédé de l'**abjad** (A = 1), etc. Généralement, le **djadwal** est entouré de paroles tirées du Coran.

De multiples combinaisons sont possibles. On peut écrire dans les cases, non plus des chiffres, mais des noms ou des mots magiques. Ainsi un **djadwal** très répandu comporte sept fois sept cases où sont inscrits : 1° le sceau de Salomon ; 2° les sept **sawakit**, c'est-à-dire les consonnes qui ne se trouvent pas dans la première sourate du Coran ; 3° sept noms de Dieu ; 4° les noms des sept esprits ; 5° les noms des sept rois des Génies ; 6° les noms des sept jours de la semaine ; 7° les noms des planètes. Ces charmes peuvent être écrits sur du papier, puis broyés ; ou bien, on en délaye l'écriture avec de l'eau qu'on boit. Ils sont utilisés dans de très nombreux cas.

Le **Budûh** est un mot magique formé des éléments du carré magique simple divisé en trois parties, en tenant compte de la valeur numérique des lettres*. Ainsi Ghazâli le désigne *comme une aide inexplicable mais sûre, pour résoudre les problèmes les plus difficiles.*

Dans la croyance populaire, **Budûh** est devenu un **Djinn** dont on recherche l'aide en écrivant son nom en lettres ou en chiffres (DOUM, 298).

On fait remonter cette formule à Adam, de qui Ghazâli l'aurait reçue par tradition. Lorqu'il y a combinaison du **Budûh** avec une certaine planète, celle-ci est Saturne, et son métal le plomb. Le **Budûh** est employé comme talisman, comme protection et parfois associé à d'autres procédés, tels que le miroir d'encre (ENCI, Art. Budûh).

Les quatre lettres de **Budûh** peuvent aussi être disposées en carré magique ; la somme des chiffres correspondant à chacune de ces lettres donne, pour chaque rangée, le chiffre 20.

8	6	4	2
4	2	8	6
2	4	6	8
6	8	2	4

Écrites sur un tableau placé sous l'aile d'une colombe blanche, elles ont la propriété, si on lâche celle-ci devant la maison d'une jeune fille qui a repoussé une demande en mariage, de forcer son consentement (DOUM, 193).

Par magie sympathique, la combinaison de nombres et de lettres contenues dans un des Noms de Dieu, par exemple **el-Moucavwir**, *Celui qui façonne*, sera censée guérir la stérilité (Celui qui façonne l'enfant) etc. Il existe d'innombrables exemples de ces carrés.

Sur le carré magique, voir l'article de Jean Orcibal, *Dei agricultura : Le carré magique Sator Arepo, sa valeur et son origine*, dans *Revue de l'Histoire des religions*, T. 26, N. 1, 1954, pp. 51-66.

Ce carré magique, attesté chez Pline (**28**, 20) et dont on possède de nombreux exemplaires en Gaule (on en connaît de plus récents en caractères hébreux), est constitué par cinq lettres disposées en cinq lignes de telle façon qu'elles peuvent être lues de gauche à droite ou de droite à gauche et, erticalement, de haut en bas ou de bas en haut sans que l'ordre, la nature des mots et le sens en soient modifiés. Ce serait donc d'abord un palindrome, plus perfectionné que beaucoup d'autres.

S	A	T	O	R
A	R	E	P	O
T	E	N	E	T
O	P	E	R	A
R	O	T	A	S

Il est possible, vraisemblable même, que ce carré magique soit d'origine celtique, car le mot **arepo** s'explique très bien par le celtique (adverbe gaulois **arepo** *en avant, au bout, à l'extrémité* apparenté au gaulois **arepennis** *tête, bout du champ* ; français **arpent** ; cf. irlandais **airchenn**). Le symbolisme numérique et ésotérique n'est pas spécial au monde celtique ; cependant, l'existence d'un mot gaulois peut faire penser à une interférence druidique. L'hypothèse n'est pas vérifiable en l'état actuel des recherches. Il se peut que la formule soit une allusion générale à la **roue cosmique** (AIBL, 1953, 198-208 ; ETUC, n. 321, 1955, 28-27).

Cette phrase latine, SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS (Le laboureur à sa charrue ou en son champ, dirige les travaux), inscrite dans un carré magique de 5, a été interprétée de mille manières par les alchimistes et les ésotéristes. Les interprétations combinent à la fois la symbolique de la lettre même, celle du chiffre attribué traditionnellement à chaque lettre, celle de la couleur suivant le fond noir ou blanc sur lequel se détache une lettre. Dans ce carré magique qui enferme *les tourbillons créateurs* (ROTAS), certains traditionalistes voient les *noces cosmogoniques du Feu et de l'Eau, génératrices de la création.*

Certains interprètes observent au milieu de ce carré, sur la ligne verticale et la ligne horizontale, le mot **Tenet** formant une croix. Le mot latin se traduit par *il tient*. Ils voient dans la signification de ce mot et dans sa place centrale l'indication que *la croix tient le monde*. C'est elle qui lui donnerait sa cohérence et son sens. Grâce à ce symbolisme, cette interprétation confère au carré magique, malgré les difficultés de traduction affectant les autres mots, une certaine intelligibilité.

Dans toutes les traditions astrologiques, également, le carré représente la terre, la matière, la limitation ; et le cercle ou la sphère : le ciel, l'infini, l'universel. En astrologie, le carré est incarné à la fois par un **aspect*** de 90° qui représente l'obstacle, la divergence, la difficulté, l'empêchement, le frein, la nécessité d'un effort, et par les **quadruplicités** qui divisent les signes du zodiaque en trois séries selon leur position par rapport aux points cardinaux : la série **cardinale**, qui comprend les signes du Bélier, du Cancer, de la Balance et du

Capricorne; la **fixe** qui se compose du Taureau, du Lion, du Scorpion, et du Verseau; et la **mutable** qui réunit les Gémeaux, la Vierge, le Sagittaire et les Poissons.

La particularité de cette division zodiacale (il y en a bien d'autres) est que chaque série contient les signes d'éléments différents et souvent de tendances opposées: de **Feu** (Bélier, Lion, Sagittaire), de **Terre** (Taureau, Vierge, Capricorne), d'**Air** (Gémeaux, Balance, Verseau), d'**Eau** (Cancer, Scorpion, Poissons). Ainsi le carré qui comporte en astrologie l'idée de heurt, de tension, de choc, d'incompatibilité essentielle, est associé dans le zodiaque à la notion d'activité, d'impulsion (signification principale de la quadruplicité cardinale), d'adaptation, de diffusion (quadruplicité mutable), de stabilité, d'assise, de fondement (quadruplicité fixe). Il s'agit donc avant tout de l'idée de matérialisation, par opposition à celle de spiritualité, attachée au cercle et à la sphère.

Rappelons que la représentation graphique de l'horoscope, le thème astrologique (c'est-à-dire d'une carte du ciel) était jusqu'au XIXᵉ siècle en Europe (et est encore en Inde) **carrée**; ce qui comporte des développements symboliques évidents. La fameuse *quadrature du cercle* comprenait chez les astrologues du Moyen Age et de la Renaissance le problème de l'introduction de l'individu matériel dans la spiritualité du Cosmos ou en Dieu, c'est-à-dire que ce problème mathématique et astrologique était tout à fait analogue et comparable à l'interprétation intérieure et initiatique du *grand œuvre* des alchimistes. L'astrologie — comme l'alchimie — se présente comme une science à deux faces, sa base *matérielle* et mathématique servant de support et de guide au travail sur soi. Inventée par les astrologues anglais du XVIIIᵉ siècle et propagée et réadaptée à l'aube du XXᵉ siècle par Paul Choisnard en France, la forme *ronde* de l'horoscope — beaucoup plus commode pour le travail pratique, donc plus *rationnelle* et *scientifique*— a évidemment perdu tout le contexte symbolique d'autrefois.

CARREFOUR

L'importance symbolique du carrefour est universelle. Elle est liée à cette situation de croisée des chemins, qui fait du carrefour comme un centre du monde, véritable centre du monde pour celui qui s'y trouve placé. Lieux épiphaniques (lieux des apparitions et des révélations) par excellence, les carrefours sont hantés par les génies, généralement redoutables, que l'homme a intérêt à se concilier. Dans toutes les traditions, on a dressé aux carrefours des obélisques, des autels, des pierres, des chapelles, des inscriptions: c'est le lieu qui provoque à l'arrêt et à la réflexion. Il est aussi lieu de passage d'un monde à un autre, d'une vie à une autre, de la vie à la mort.

Dans les Andes péruviennes, de véritables pyramides s'y sont édifiées, des pierres* votives y sont déposées rituellement par les voyageurs; la tradition subsiste encore. Une tradition analogue se vérifie en Sibérie. C'est encore aux carrefours, et bien entendu au crépuscule, que sont censées pour les Aztèques apparaître les femmes mortes en couches, devenues de dangereux génies, qui *effraient, frappent d'épilepsie ou de paralysie ceux qu'elles rencontrent*.

En Afrique, et surtout dans les régions de forêts et de savanes, le carrefour revêt l'importance d'une chose sacrée. Chaque fois que des pasteurs peuls se rencontrent dans une clairière, à la croisée des chemins, ils la baptisent: carrefour de la rencontre ou de la résidence, et le lieu devient sacré à la suite d'un rite précis. Le maître de la route, l'initié, entre en rapport avec les esprits de l'endroit, soit par un rêve, soit par le moyen de plantes spécifiques; selon la densité occulte du lieu, ce dernier deviendra campement ou carrefour de rencontre durant plusieurs jours. On y sacrifiera des animaux, chèvre tachetée, bœuf ou mouton; on y interprétera les cris et les mouvements des oiseaux, de la tourterelle en particulier, car elle est messagère des dieux et son cœur est sans agressivité.

Chez les Bambara du Mali, on dépose aux carrefours des offrandes, outils, coton brut, tissus, etc., aux génies Soba, qui interviennent constamment dans la destinée humaine. Il en va de même chez les Baluba, Lulua et autres Bantou du Kasaï.

Mais le carrefour, lieu de passage par excellence, est aussi l'endroit où l'on peut, préservé par l'anonymat, se débarrasser des forces résiduelles, négatives, inutilisables, dangereuses pour la communauté: les Bambara y déposent les ordures du village, chargées d'une force impure, que les génies seuls peuvent neutraliser, ou transmuter en force positive. Pour cette même raison, les Bambara déposent aux carrefours les objets ayant appartenu aux morts. Les génies des carrefours sont censés absorber les forces dont on se défait ainsi, et qui constituent pour eux *une sorte de nourriture qui sera rendue aux hommes sous forme de dons débarrassés de toute souillure*. On invoque particulièrement la protection de ces génies dans les moments importants de la vie collective, notamment à l'époque des semailles. Toujours chez les Bambara, les vieillards — c'est-à-dire ceux qui ont le moins à redouter des génies invisibles — vont déposer aux carrefours les nouveau-nés dont la légitimité est douteuse; on y enterre les anormaux, notamment les hydrocéphales; on y dépose les objets *contaminés* par les circoncis pendant leur retraite, période de passage où, n'étant plus des enfants et pas encore des hommes, ils rendaient *impur* ce qu'ils touchaient. En Afrique centrale, J.-P. Lebeuf a noté une croyance analogue chez les Likouba et Likouala du Congo, qui se débarrassent des ordures chargées d'une force dangereuse aux carrefours.

Les carrefours de l'Autre Monde sont non moins importants, et redoutables. Pour les Bantou du Kasaï, c'est au carrefour de la Voie lactée que le tribunal divin départage les âmes, entre l'Est et l'Ouest, directions du paradis ou de l'enfer, à mi-chemin entre le monde terrestre et le monde ouranien transcendant.

Les applications pratiques de ce symbole sont nombreuses: ainsi la terre des carrefours est entrée dans la préparation des ingrédients qui sont utilisés dans les ordalies et les opérations divinatoires.

C'est également aux carrefours que les femmes Lulua et Baluba — auxquelles incombe le soin des plantations — déposent les prémices des récoltes. Si le village est menacé de disette, c'est la population tout entière qui se rend processionnellement aux carrefours les plus proches, pour y déposer des offrandes de vivres et de vieux ustensiles de ménage destinés aux âmes des ancêtres. Aux carrefours encore, les femmes, qui viennent de sevrer leur enfant et relèvent de l'interdit sexuel accompagnant la période d'allaitement, vont sacrifier une poule blanche aux âmes des enfants morts.

Les Sénoufo aussi considèrent les tas d'immondices déposés aux carrefours comme des lieux sacrés *fréquentés la nuit par les génies protecteurs de la famille*. Ils y déposent des offrandes votives telles que des coquilles d'œufs, des os d'animaux sacrifiés aux génies, des plumes de volailles mêlées de sang. Ce choix d'ex-voto montre clairement que les Sénoufo attribuent au complexe carrefour-immondice un pouvoir régénérateur.

Au Cameroun, selon *J. Itmann*, cité par *Holas*, dans la zone forestière, les carrefours sont en rapport avec les génies engagés dans les cultes de fécondité. En Guinée, des offrandes aux carrefours sont attestées chez de nombreux peuples dont les Yacouba, les Toma, les Guéré, les Kissi, etc.

R.E. Dennet fait état de l'existence au Nigeria (Yoruba) de la représentation, sous forme d'un corps humain à quatre têtes, de la divinité Olirimeri, appelée à Abomey *celui qui regarde les quatre points cardinaux*.

Pour les Bambara, le carrefour *incarne le point central, premier état de la divinité avant la création; il est la transposition du croisement originel des chemins que le créateur traça au début de toute chose, avec sa propre essence pour déterminer l'espace et ordonner la création*.

Ces traditions ont été transportées en Amérique, où elles ont subi toutes sortes de contaminations, par les Noirs emmenés en esclavage. La première divinité invoquée dans les cérémonies Vaudou (Legba ou

Atibon Legba pour les Fon du Dahomey ; en Haïti, Esu Elegbara ; ou simplement Exu, chez les Yorouba du Nigeria ou du Brésil) est considérée comme le messager intermédiaire entre les hommes et les autres divinités. Elle est appelée l'*homme des carrefours* au Brésil, parce que *là où se croisent deux rues, là se trouve Exu ; on dit qu'Exu a révélé l'art de la divination aux hommes.* A Cuba, sous le nom d'*Eleggua* (Lydia Cabrera), en Haïti, comme en Afrique, il apparaît aux portes, car *il ouvre et ferme les chemins.* Il est en Haïti le maître des carrefours et des routes, le gardien de toutes les entrées ; aux carrefours il reçoit l'hommage des sorciers et préside à leurs incantations et à leurs envoûtements. Comme toute figure symbolique, Legba a un aspect faste et un aspect néfaste ; ce dernier est illustré par la statuette dite de *Legba-aovi* ou *Legba-Malheur*, dressée à certains carrefours de la forêt, en pays Fon (Dahomey) ; sa rencontre peut rendre orphelin.

Le carrefour est la rencontre avec le destin. C'est à un carrefour qu'Œdipe* rencontre et tue son père, Laïos, et que sa tragédie commence. C'est au terme d'un long voyage qu'il n'avait entrepris que pour fuir son destin que précisément, à un carrefour, ce destin s'impose à lui.

Chaque être est en lui-même un carrefour, où se croisent et se combattent les divers aspects de sa personne. On connaît le triple aspect d'Aphrodite*, déesse ouranienne, océanienne, chthonienne. Elle peut être la déesse pudique, la déesse féconde, la déesse lubrique. C'est aux carrefours qu'elle devient la déesse des amours vulgaires et impures. N'est-il pas curieux d'observer ici que le latin **trivium** signifie carrefour et a donné trivial ? La déesse qui s'y attarde, l'Aphrodite des carrefours, symbolise les amours de passage. Elle s'identifie au bouc qu'elle chevauche, dans une sculpture de Scopas.

Les Romains rendaient au culte aux Lares des carrefours, précisément pour ne point y rencontrer un destin néfaste. Ils venaient aux carrefours se concilier par des offrandes la protection des divinités locales, protection pour les foyers groupés autour des routes qui se croisent, protection pour les champs ensemencés du voisinage, protection pour les villages et les cités. On y élevaitdes chapelles, ou tout au moins des autels. Près de l'édifice, des bancs étaient disposés pour le repos et la méditation.

Les fêtes de ces Lares compitales, célébrées en janvier (mois de Janus, le dieu des portes) prirent une telle importance pour le peuple qu'Auguste les annexa à son propre culte, ajoutant sa statue à celle des Lares aux carrefours, pour y être reconnu le Protecteur du destin de tous.

En Inde, également, des rituels d'invocation étaient prévus pour favoriser la traversée des carrefours. Selon le rituel védique du mariage, si le char à bœufs des jeunes époux, qui les transporte de la maison de la jeune fille à leur nouveau foyer, passe par un croisement de chemins, tout le cortège s'écrie :

> *Les démons qui rôdent, qui guettent, puissent-ils ne pas trouver les époux !*
> *Que par de bons chemins ils se tirent de là.*
> *Que les démons s'enfuient en courant.*
> *Les deux roues de ton char, ô Sûryâ, les prêtres les connaissent bien.*
> *Pourtant, l'Unique Roue, cachée dans le secret,*
> *les inspirés savent seuls ce qu'elle est.*
> *(Rig-Veda, Grhyasutra,* 1, 6, dans VEDV, 310)

Dans la mythologie grecque, une divinité assez mal définie, d'origine incertaine, d'une sphère d'action illimitée, identifiée à Artémis, à Déméter, à Apollon, ou encore à d'autres dieux et déesses, a été appelée *la déesse des carrefours* ; c'était Hécate. Ce nom *fonctionel* lui venait sans doute de ce qu'on s'accordait à en faire la maîtresse des trois mondes : le Ciel, la Terre et les Enfers. Elle avait un triple corps, un triple visage, un triple rôle selon qu'elle était considérée comme la dispensatrice de tous les dons aux mortels, la source de toute gloire et la plus savante dans l'art magique des enchantements. On lui dressait une statue, sous forme d'une femme à trois têtes ou à trois corps, aux carrefours des clairières et des routes, et les voyageurs y déposaient leurs offrandes. Elle favorisait la naissance, conservait les jours et leur assignait une fin. Dans le culte mazdéen, on retrouve aussi la déesse triple, aux trois visages, aux trois fonctions. A Syracuse, ses fêtes duraient trois jours. Les offrandes d'aliments étaient déposées aux carrefours ; on les exposait dans de petits cratères ornés de son image. Des pauvres les mangeaient en son nom. Le reste était jeté avec des rameaux de thym. De là ce nom d'oxythymia donné aux carrefours. Déesse des nuits et des ombres, puisqu'elle régnait aussi sur les Enfers, son culte était aussi célébré dans des antres. On lui offrait particulièrement des chiens en sacrifice expiatoire. Il lui arrive d'apparaître aux magiciens et aux sorciers sous la forme d'une jument, d'une louve, d'une chienne. Les Grecs lui attribuent une action particulière sur l'imagination, créatrice de spectres, de fantômes, d'hallucinations. On appelle Hécatées les fantômes gigantesques qui surgissaient durant les fêtes. Bien entendu, des sorciers, ou des prêtres d'Hécate excelaient à évoquer ces chimères. Bienfaisante et terrifiante, la déesse aux trois visages condense tout l'inconnu, que symbolise le carrefour, image carrefours également que l'on dresse la statue d'Hermès, le psychopompe, symbolisant, selon Jung, la fonction médiatrice du dieu entre les univers différents ; il lui appartenait de guider les âmes à travers les routes souterraines du monde obscur des Enfers ; Jung voit aussi dans le carrefour un symbole de la mère : l'union des opposés, un résumé de tout union ; de là son caractère ambivalent d'apparition bénéfique ou maléfique.

Dans tout l'Europe, c'est aux carrefours, aussi bien qu'au sommet des monts maudits, que se retrouvent, pour célébrer leurs sabbats, diables et sorciers.

N'est-ce pas dans un dessein de conjuration, de sacrifice expiatoire, d'imploration, que le monde chrétien a multiplié aux carrefours les croix, les calvaires, les statues de la Vierge et des saints, les oratoires et les chapelles, où, dans certains pays, des cierges brûlent sans cesse ? Le carrefour peut avoir en effet un aspect bénéfique : c'est le lieu où l'on retrouve la lumière, où apparaissent aussi les bons génies, les fées bienfaisantes, la Vierge ou les saints.

Bref, quelles que soient les civilisations, le carrefour c'est l'arrivée devant l'inconnu et comme, en face de l'inconnu, la réaction humaine la plus fondamentale est la peur, le premier aspect du symbole est l'inquiétude. Dans les rêves, il trahit le souhait d'une rencontre importante, solennelle, en quelque sorte sacrée ; il peut aussi révéler le sentiment qu'on se trouve à la *croisée des chemins* et qu'une orientation nouvelle, décisive, est à prendre. D'après l'enseignement symbolique de toutes les traditions, un arrêt au carrefour semble de rigueur, comme si une pause de réflexion, de recueillement sacré, voire de sacrifice, était nécessaire avant la poursuite du chemin choisi.

Le carrefour est aussi le lieu où l'on trouve *les autres*, aussi bien extérieurs qu'intérieurs. Il est l'endroit privilégié des embuscades : il exige attention et vigilance. Si c'est aux carrefours que se tiennent la triple Hécate et Hermès psychopompe, c'est parce que nous devons y choisir, pour nous et en nous, entre le ciel, la terre et les enfers. Dans la véritable aventure humaine, l'aventure intérieure, au carrefour, on ne retrouve jamais que soi : on a espéré une réponse définitive, il n'y a que de nouvelles routes, de nouvelles épreuves, de nouvelles marches qui s'ouvrent. Le carrefour n'est pas une fin, c'est une halte, une invitation à aller au-delà. On ne s'y arrête que si l'on veut agir sur les autres, en bien ou en mal, ou si, pour soi-même, on se découvre incapable de choisir : c'est alors le lieu de la méditation, de l'attente, non de l'action. Mais il est aussi le lieu de l'espérance : la route suivie jusqu'ici n'était pas bouchée ; un nouveau carrefour offre une nouvelle chance de choisir la bonne voie. Seulement, les choix sont irréversibles. Pour nous montrer toute la force de ce symbole, il y a des contes dans lesquels le carrefour lui-même s'efface, après le passage du

héros : les problèmes du choix sont résolus. (SOUM, ALEC, DIEB, FOUA, FOUG, LEBM, HOLS, DENY, ZABH, MARV, METV, MAUG).

CASCADE

La cascade est le motif essentiel de la peinture chinoise de paysage, dès les T'ang (Wou Tao-tseu, Wang Wei), mais surtout sous les Song. Elle s'oppose au rocher dans le couple fondamental : montagne* et eau*, comme le **yin*** au **yang***. Son mouvement *descendant* alterne avec le mouvement *ascendant* de la montagne, son dynamisme avec l'impassibilité du rocher. C'est, et nous rejoignons ici les formulations du Bouddhisme **tch'an**, le symbole de l'impermanence opposé à celui de l'immutabilité. Si l'entité cascade demeure, elle n'est jamais la même. Le philosophe grec Héraclite l'avait déjà observé : dans un même fleuve, ce n'est jamais la même eau qui coule ; observation qu'il mettait à la base de la théorie sur l'volution perpétuelle des êtres et sur le paradoxe de la pensée qui prétend immobiliser les choses mouvantes dans des définitions fixes. Les gouttes d'eau qui composent la cascade sont renouvelées à chaque seconde : ainsi de la *manifestation*, composé purement illusoire, selon le Bouddhisme.

Le mouvement *descendant* de la cascade signifie également celui de l'activité céleste, issue du *moteur immobile*, donc de l'Immuable, et manifestant ses possibilités infinies : l'eau stagnante serait l'image du manifestant immobile, de qui partent toutes les manifestations et en qui elles finissent toutes par se résorber. Ainsi, la cascade de Wang Wei joint-elle le nuage à l'écume ; le nuage qui plane et d'où vient l'eau ; l'écume, étincelle liquide, qui passe et se perd. Ainsi, au Japon, l'admirable cascade Kegon de Nikko, issue du lac Chûznghi, rejoint-elle l'Océan par l'intermédiaire de la rivière Daiya.

La chute d'eau, c'est encore le mouvement élémentaire, indompté, des *courants de force*, qu'il importe de dominer et d'aménager, en vue d'un profit spirituel, et l'on rejoint ici les soucis du tantrisme. Dans d'autres aires culturelles, ce sont le fleuve*, la rivière* qui portent de telles significations (BURA, GOVM, GRIV, GROA).

Ce symbole est aussi celui de la permanence de la forme, en dépit du changement de la matière. Par une sorte de vision intérieure, *au-delà de l'apparence naturelle de la cascade*, observe Mme Liliane Brion-Guerry, *on retrouve sa signification symbolique d'emblème du mouvement continuel, d'emblème du monde où les éléments changent sans cesse, tandis que la forme reste inchangée.*

CASQUE

Le casque est un symbole d'invisibilité, d'invulnérabilité, de puissance.

Le casque d'Hadès, souvent représenté comme un bonnet phrygien, rendait invisible, même aux dieux, qui s'en trouvait coiffé (*Iliade*, **5**, 841 ; *République*, **10**, 612 b). Selon l'ancienne interprétation grecque, Hadès signifie *l'invisible*. Ce sont les Cyclopes qui lui donnèrent ce casque, pour participer à la lutte victorieuse contre les Titans. D'autres dieux et héros en furent également coiffés, lors de leurs combats. Athéna, par exemple, quand elle vient aider Diomède à combattre Arès, porte, selon l'*Iliade*, ce casque précieux. Comme le bonnet pointu des nains* ou le capuchon* des magiciens, le casque **protège en rendant invisible**.

Même quand il ne confère pas ce privilège extrême, du moins manifeste-t-il la **puissance**. Tel, par exemple, le casque d'Agamemnon décrit dans l'*Iliade* (**11**, 42-43) : *Sur son front, il pose un casque à deux cimiers, à quatre bossettes, à crins de cheval, dont le panache en l'air oscille, effrayant.* Tel n'est-il pas encore le casque des cuirassiers avec sa longue queue de cheval, qui se soulève en nuages noirs menaçants quand ils galopent ?

Le symbolisme du casque est à rapprocher de celui de la tête, qu'il recouvre directement. On peut dire à cet égard qu'il protège les pensées, mais aussi qu'il les cache : symbole d'**élévation**, qui peut se pervertir en dissimulation, surtout quand la visière est baissée. Son cimier, plus ou moins hautement décoré, trahit l'imagination créatrice et les ambitions du chef qui le porte.

Mais le fait que le casque soit un attribut particulier d'Hadès, roi des Enfers qui veille jalousement sur les morts, peut suggérer beaucoup d'autres interprétations. Le désir d'échapper aux regards d'autrui ne pourrait-il se satisfaire que dans la mort ? Ou bien le casque d'Hadès ne signifie-t-il pas la mort invisible qui rôde sans cesse autour de nous ? Ou bien, comme pour Gygès avec son anneau*, le désir et le rêve du casque ne décèleraient-ils pas **l'ambition du pouvoir suprême** ou de la situation des dieux qui voient tout sans être vus ? Ou bien encore, selon Paul Diel (DIES, 147) — et aucune de ces hypothèses ne s'exclut — ce casque qui rend invisible, qui coiffe le dieu des tourments infernaux, n'est-il pas un symbole du **subconscient** ? Il pourrait indiquer que nous cherchons à nous cacher quelque chose à nous-mêmes, à nous cacher nous-mêmes, et le signe de ce symbole de la puissance se retournerait pour ne plus exprimer que l'impuissance d'un être à s'exprimer intégralement lui-même. L'invisibilité ne servirait plus qu'à fuir le combat spirituel avec soi-même.

CASSETTE

Tant dans l'**Atharva-Veda** que dans certains **Upanishad**, la *cassette*, parfois qualifiée de *cassette d'or*, est le symbole de la tête ou moins précisément du mystérieux *vide intérieur* — qui renferme et protège de toute atteinte ce trésor inestimable : le Soi. *Dans cette cassette d'or à trois rais, à trois réceptacles, il existe un prodige : c'est* **l'Atmâ**. (Atharva-Veda, X, 2). Coffret destiné à contenir ce que l'on estime le plus précieux. Les cassettes du vidéo-sonore d'aujourd'hui répondent à cette recherche d'un trésor, où chacun retrouve l'image visuelle et sonore de son désir, l'image de lui-même. Elle est comme son double*.

CASTE

Les castes hindoues ne sont pas seulement, comme il est admis en général, un phénomène d'organisation sociale de type aryen et l'instrument d'un ordre hiérarchique ou d'une ségrégation. Elles expriment une répartition des fonctions propre, symboliquement, tant aux activités divines qu'à l'existence d'une société et à celle d'un individu. Car la complexité de l'être humain fait de celui-ci une société en miniature. De ces points de vue, le principe des castes prend une valeur universelle. A la fonction sacerdotale correspondent les acitivités spirituelles ou intellectuelles ; aux fonctions royales, les activités de commandement, de justice, de force ; aux fonctions économiques, commerciales et agricoles, les activités de production et d'échange ; aux fonctions inférieures de service, les activités les plus modestes. Autorité spirituelle, pouvoir temporel, production des richesses, main-d'œuvre servile. Ces fonctions nécessaires comprennent des activités qui se vérifient aussi bien dans la vie collective que dans la vie individuelle. Si le monde social est à l'image du monde divin, le monde intérieur de l'homme est à l'image de la société. Ces conceptions ont donné lieu à toute une floraison de symboles.

De **Purusha** (le Principe descendant et se manifestant), enseigne le *Rig-Veda, le* **brahmane** *(fonction sacrée) fut la bouche (organe de la parole) ; le* **Kshatriya** *(fonction royale et guerrière) fut les bras (organe de la force) ; le* **Vaishya** *(fonction économique) fut les hanches (organe de l'effort) ; le* **Shûdra** *(fonctions serviles) naquit sous ses pieds.*

Cette distinction sociale quadripartite a commandé un certain urbanisme ; à chaque classe était réservée une des régions cardinales* de la cité : aux brahmanes le Nord, aux guerriers l'Est, aux négociants le Sud, aux serviteurs l'Ouest. A chaque caste également était réservée une saison privilégiée ; aux brahmanes l'hiver, qui évolue du solstice à l'équinoxe vers une lumière grandissante ; aux guerriers, le printemps, *la saison où les rois vont en guerre ;* aux négociants, l'été, la saison active des mûrissements et des voyages ; aux serviteurs l'automne, saison des récoltes et des engrangements, qui va de la lumière

déclinante de l'équinoxe vers l'obscurité du solstice d'hiver.

Cette division quadripartite des castes s'exprime également par les quatre bras de **Ganesha**, en tant qu'il est le maître de l'univers et de toutes les fonctions qui s'y accomplissent. Certains la retrouvent dans les quatre **Veda**, ou les quatre voies de la connaissance, chacune d'elles convenant plus particulièrement aux aptitudes générale d'une caste déterminée. Elle a été mise en rapport également avec les quatre couleurs (en Inde et chez les Maya : blanc, rouge, jaune, noir); avec les quatre éléments; avec les quatre hypostases de **Sadâshiva** ou de **Vishnu**; avec les quatre âges du monde, l'âge d'or (primauté du brahmane, ou des activités spirituelles), l'âge d'argent (suprématie du guerrier), l'âge de bronze (prédominance des activités économiques), l'âge de fer (règne de la servilité sous la tyrannie).

Aux yeux des analystes, il n'est pas exclu que ces divisions sociales, cosmiques et historiques correspondant à des tendances, à des niveaux de structure, à des phases d'évolution, qui se rencontrent dans la vie intérieure de tout être humain. Elles symbolisent ainsi des fonctions psychiques. La caste, en tant que symbole — même si les conditions sociales changent historiquement — reste d'une permanente actualité (DANA, GUES, MALA, SCHC).

CATALPA

Dans la Chine ancienne, le catalpa était l'arbre qui correspondait à l'été et au sud (ceux des autres orients étant l'acacia, le châtaignier et le thuya). Ainsi l'autel du sol méridional devait-il être planté d'un catalpa.

En outre, le nom du catalpa (**tseu**) est homophone du caractère qui désigne le fils; cet arbre est en conséquence le symbole du foyer paternel et de l'obéissance filiale, ainsi que l'indique le **Che-king**. L'Empereur Wou, rêvant que des catalpas poussent dans la cour de sa concubine Wei Tseu-fou, en conclut que le ciel désire le voir assurer avec elle sa descendance mâle. (GRAR, LECC).

CATASTROPHE

Dans les œuvres comme dans les rêves, la catastrophe est le symbole d'une mutation violente, subie ou recherchée. Par son aspect négatif, qui apparaît avec le plus d'évidence, c'est la destruction, la perte, la séparation, la rupture, l'échec, la mort d'une partie de soi-même ou de son milieu, qui se révèlent. Mais l'éclat de la catastrophe cache un aspect positif, qui est le plus important, celui d'une vie nouvelle et différente, d'une résurrection, d'une transformation psychique, d'un changement social, souhaités par la conscience, issus de l'inconscient, ou en voie d'accomplissement. La catastrophe engendre son contraire, ou en révèle le désir, la manifestation d'un autre ordre.

Le sens de la mutation catastrophique n'est pas indifférent, symboliquement, à l'élément prédominant qui est représenté en imagination : l'air*, s'il s'agit de catastrophe aérienne ; l'eau*, s'il s'agit d'inondations ; le feu*, d'incendies ; la terre*, de séismes. L'élément déterminant est lui-même un symbole, qui peut aider à spécifier le sens du symbole générique de catastrophe, c'est-à-dire le domaine où peuvent se produire la catastrophe et le réveil.

CAURI

La forme du cauri, plus encore que celle de tout autre coquillage, évoque le sexe féminin. D'où sa symbolique, associant les idées de fécondité, de richesse, de bonheur. Depuis la Malaisie, dont il est originaire, le cauri fut pendant des siècles l'objet d'un commerce très actif, en Extrême-Orient d'abord, en Afrique noire ensuite, où il fut largement utilisé comme monnaie. Mais l'art, la magie propitiatoire et de multiples modes s'en sont inspirés, principalement en Afrique, où il continue d'être utilisé à la fois comme un ornement corporel et un talisman porte-bonheur.

Son usage dans l'art ne connaît pas de limites : masques, parures de danses, colliers, coiffures sont ornés de cauris... Comme l'argent, il réveille toutes les passions (MVEA, 63).

CAVALIER (Cheval)

Les statues ou portraits équestres magnifient un chef victorieux ; ils sont un symbole de son triomphe et de sa gloire : comme il domine sa monture, il a maîtrisé des forces adverses. Ils montrent son ascension au paradis des dieux, des héros ou des élus, comme la célèbre image du Prophète sur sa jument Boraq, conduite par Gabriel, au milieu d'un cortège d'anges, jusqu'au pied du trône de Dieu. Ils peuvent alors revêtir une signification spirituelle, comme la réalisation de la parole sacrée et l'accès à la perfection. Des signes particuliers affectent parfois la monture, son harnachement et son caparaçon, ainsi que le cavalier, ses habits, ses emblèmes, son armure. On y découvre toute une philosophie. Prenons un exemple très peu connu et d'une étrange richesse.

Les Dogons ont sculpté des figures équestres, dont l'une des plus étonnantes est le cavalier-pilote d'Orosongo. Marcel Griaule y voit l'image d'un épisode, appartenant au mythe de la descente de l'arche* : *le cavalier-pilote se campe en vicaire du Créateur, chargé de rénovations.* Jean Laude, qui cite cette opinion, donne de la figure une interprétation moins mythique, et semble-t-il, plus approfondie : *... l'initié y verrait un groupe de signes, une ligne en chevrons dont le sens nu serait vibration. Or les développements de ce sens seraient plus riches et, pour les yeux avertis, plus essentiels qu'une séquence du mythe; ils toucheraient à une conception de la matière, à une cosmogonie, à une sagesse, à une réglementation des comportements sociaux. Cette vibration évoquerait la ligne hélicoïdale qu'a suivie le forgeron en descendant. A un niveau plus élevé de l'initiation, elle représente la vibration de la matière, de la lumière, de l'eau. L'œuvre d'art concrétise ici une philosophie, au sens présocratique du terme.*

Il est vrai que la conception du cosmos comme une vibration est assez répandue dans les cultures primitives, sans qu'on puisse rien en inférer quant aux théories de la physique moderne.

L'interprétation symbolique du cavalier, comme de toute image chargée de significations cachées, doit aussi tenir compte de tous les détails de la représentation. De l'expression du triomphe, militaire ou spirituel, l'image du cavalier est passée à la signification d'une parfaite maîtrise de soi et des forces naturelles. Jung observe au contraire que l'image du cavalier, dans l'art moderne, a exprimé, non plus la tranquilité, mais une *peur torturante* et un certain désespoir, comme une panique devant des forces dont l'homme, ou la conscience, auraient perdu le contrôle. L'interprétation des symboles ne saurait exclure aucun de ces sens différents, dès lors qu'ils correspondent à des perceptions effectivement vécues.

Les cavaliers de l'Apocalypse témoignent de cette polyvalence du symbole (6, 1-18). Leur description est inspirée des visions d'Ezéchiel et de Zacharie; les quatre cavaliers signifient les quatre terreurs d'Israël qui vont fondre à présent sur l'Empire romain : les bêtes fauves (les Parthes), la guerre, la famine, la peste. Le cavalier au cheval* blanc* *s'en alla vainqueur, et pour vaincre encore*; il désigne, par l'arc dont il est armé, les Parthes qui semèrent la panique chez les Romaines au premier siècle de notre ère; la tradition chrétienne a aussi reconnu le Christ dans ce cavalier vainqueur; une interprétation mystique y voit même le triomphe de la Parole de Dieu, qui se répand à travers le monde, comme une victoire continue et irrésistible, à partir du caveau de la Résurrection jusqu'aux extrémités de la terre et à la fin des temps. Le second cavalier monte un cheval *rouge feu** et a mission *de bannir la paix hors de la terre et de faire en sorte que l'on s'égorge les uns les autres*; il porte une grande épée; c'est la guerre. Le troisième apparaît sur un cheval noir; il tient à la main une balance et proclame : *un litre de blé pour un denier; trois litres d'orge pour un denier; ménagez l'huile et le vin*; c'est la famine. Le quatrième cavalier galope sur un cheval verdâtre*; c'est la peste; Hadès le suit pour engloutir les morts. Ces calamités classiques, dans les littératures orientales, ont pris valeur de symboles : elles signifient les pires châti-

ments qui menacent les destinées du monde, au *grand jour* de Dieu, si les hommes continuent de mépriser sa Parole.

CAVERNE

Archétype de la matrice maternelle, la caverne figure dans les mythes d'origine, de renaissance et d'initiation de nombreux peuples.

Sous le terme générique de caverne, nous comprenons également les grottes et les antres, bien qu'il n'y ait pas synonymie parfaite entre ces mots. Nous entendons par là un lieu souterrain ou rupestre, au sommet voûté, plus ou moins enfoncé dans la terre ou la montagne, plus ou moins obscur; l'antre serait comme une caverne plus sombre et plus profonde, tout à l'arrière d'une anfractuosité, sans ouverture directe sur le jour; mais nous excluons la tanière, repaire de bêtes fauves ou de brigands, dont la signification n'est plus qu'une corruption du symbole.

Dans les traditions initiatiques grecques, la caverne représente le monde. *La caverne par laquelle Cérès était descendue aux Enfers cherchant sa fille a été appelée le monde. (Servius, Sur les Bucoliques,* 111, 105). Pour Platon, ce monde est un lieu d'ignorance, de souffrance et de punition, où les âmes humaines sont enfermées et enchaînées par les dieux comme dans une caverne. *Représente-toi donc des hommes,* dit Platon, dans *la République* (livre VII, 514, ab) en décrivant son fameux mythe, *qui vivent dans une sorte de demeure souterraine en forme de caverne possédant, tout le long de la façade, une entrée qui s'ouvre largement du côté du jour; à l'intérieur de cette demeure ils sont, depuis leur enfance, enchaînés par les jambes et par le cou, en sorte qu'ils restent à la même place, ne voient que ce qui est en avant d'eux, incapables d'autre part, en raison de la chaîne qui tient leur tête, de tourner celle-ci circulairement. Quant à la lumière, elle leur vient d'un feu qui brûle en arrière d'eux, vers le haut et loin.* Telle est la situation des hommes ici-bas, pour Platon. La caverne est l'image de ce monde. La lumière indirecte qui éclaire ses parois vient d'un soleil invisible; mais elle indique la route que l'âme doit suivre pour trouver le bien et le vrai: *la montée vers le haut et la contemplation de ce qu'il y a en haut représentent la route de l'âme pour monter vers le lieu intelligible.* Le symbolisme de la caverne, dans Platon, comporte donc une signification, non seulement cosmique, mais également éthique ou morale. La caverne et ses spectacles d'ombres ou de marionnettes représentent ce monde d'apparences agitées, d'où l'âme doit sortir pour contempler le vrai monde des réalités, celui des Idées.

De nombreuses cérémonies d'initiation commencent par le passage de l'impétrant dans une caverne ou une fosse: c'est la matérialisation du *regressus ad uterum* défini par Mircea Eliade. C'était notamment le cas dans le rituel éleusinien (MAGE, 286) où, la logique symbolique étant rigoureusement transcrite dans les faits, les initiés étaient **enchaînés** dans la grotte; ils devaient s'en échapper pour gagner la lumière. Déjà, dans les cérémonies religieuses instituées par Zoroastre, un antre représentait le monde (MAGE, 287): *Zoroastre le premier consacra en l'honneur de Mithra un antre naturel, arrosé par les sources, couvert de fleurs et de feuillages. Cet antre représentait la forme du monde créé par Mithra... S'inspirant de ces croyances, les Pythagoriciens, et après eux Platon, appelaient le monde un antre et une caverne. En effet, chez Empédocle, les forces qui conduisent les âmes disent: Nous sommes venues sous cet antre couvert d'un toit* (Porphyre, De l'antre des Nymphes, 6-9). Plotin commente ce symbolisme en ces termes: *La caverne, chez Platon, comme l'antre chez Empédocle, signifie, me semble-t-il, notre monde, où la marche vers l'intelligence est pour l'âme la délivrance de ses liens et l'ascension hors de la caverne* (Plotin, Ennéades, IV, 8, 1). Selon une opinion plus mystique, c'est Dionysos qui est à la fois le gardien de l'antre et celui qui en libère le prisonnier en brisant ses chaînes: *Comme l'initié est un Dionysos, c'est en réalité lui-même qui se maintient en prison d'abord, et lui-même qui se libère enfin; c'est-à-dire, comme l'ont vu Platon et Pythagore, l'âme est tenue prisonnière par ses passions et libérée par le Nous, c'est-à-dire par la pensée* (MAGE, 290-291).

On le voit, toute la tradition grecque relie étroitement le symbolisme métaphysique et le symbolisme moral: la construction d'un moi harmonieux se fait à l'image d'un cosmos harmonieux.

Mais, face à cette interprétation, se dresse l'autre aspect symbolique de la caverne, l'aspect le plus tragique. L'antre, cavité sombre, région souterraine aux limites invisibles, abîme redoutable, qu'habitent et d'où surgissent les monstres*, est un symbole de l'inconscient et de ses dangers, souvent inattendus. L'antre de Trophonius, très célèbre chez les Anciens, peut être considéré en effet comme l'un des plus parfaits symboles de l'inconscient. Trophonius, roi d'une petite province et illustre architecte, construisit avec son frère, Agamède, le temple d'Apollon à Delphes. Le roi Hyrieus les ayant ensuite chargés de construire un édifice pour ses trésors, ils ouvrirent un passage secret pour voler ses richesses; s'en étant aperçu, Hyrieus tendit un piège et Agamède fut pris. Ne pouvant le dégager et ne voulant pas être reconnu par les traits du visage de son frère, Trophonius lui trancha la tête pour l'emporter avec lui. Mais il fut aussitôt englouti dans les entrailles de la terre. Des années plus tard, la Pythie, consultée pour mettre fin à une terrible sécheresse, recommande de s'adresser à Trophonius, dont elle indique le séjour dans un antre au fond d'un bois. La réponse du roi-architecte fut favorable et, dès lors, le lieu de l'oracle fut des plus fréquentés. Mais on ne pouvait le consulter qu'à travers d'effrayantes épreuves. Une suite de vestibules souterrains et de grottes conduisait à l'entrée d'une caverne, qui s'ouvrait comme un trou froid, béant et noir. Le consultant y descendait par une échelle, qui aboutissait à un autre trou, d'une ouverture très étroite. Il y introduisait les pieds, le corps y passait à grand-peine; ensuite, c'était la chute rapide et précipitée au fond de l'antre. Il en revenait la tête en bas, les pieds en l'air, remonté très rapidement aussi par une machine invisible. Pendant toute la course, il tenait en main des gâteaux de miel, qui l'empêchaient de toucher à la machine et lui permettaient d'apaiser les serpents infestant ces lieux. Le séjour dans l'antre pouvait durer un jour et une nuit. Les incrédules ne revoyaient plus le jour. Les croyants entendaient parfois l'oracle; revenus à la surface, ils étaient assis sur un siège nommé Mnémosyne (déesse de la mémoire), ils évoquaient les terribles impressions ressenties, dont ils resteraient frappés toute leur vie. On disait couramment des personnes graves et tristes: *elle a consulté l'oracle de Trophonius.*

Le complexe de Trophonius, qui tua son frère pour ne pas être reconnu coupable, est celui des personnes qui renient les réalités de leur passé, pour étouffer en elles un sentiment de culpabilité; mais le passé inscrit au fond de leur être ne disparaît pas pour autant; il continue de les tourmenter, sous toutes sortes de métamorphoses (serpents, etc.) jusqu'au moment où elles acceptent de le ramener à la lumière du jour, de le sortir de l'antre et de le reconnaître comme leur appartenant. La caverne symbolise l'exploration du moi intérieur, et plus particulièrement du moi primitif, refoulé dans les profondeurs de l'inconscient. Malgré les différences évidentes qui les séparent, on peut rapprocher du fratricide de Trophonius celui de Caïn* tuant Abel. La trace immémoriale du meurtre hante l'inconscient et s'illustre par l'image d'un antre.

La caverne est aussi considérée comme un *gigantesque réceptacle d'énergie,* mais d'une énergie tellurique et non point céleste. Aussi a-t-elle joué, et joue-t-elle, un rôle dans les opérations magiques. Temple souterrain, elle garde *les souvenirs de la période glaciaire, véritable deuxième naissance de l'humanité. Elle est propice aux initiations, à l'ensevelissement simulé, aux cérémonies qui entourent l'imposition de l'être magique. Elle symbolise la vie latente qui sépare la naissance obstétricale des rites de la puberté. Elle fait communiquer*

le primitif avec les puissances chthoniennes (divinités résidant à l'intérieur de la terre) de la mort et de la germination (AMAG, 150).

Des historiens de la magie ajoutent: *la disposition quasi circulaire de la grotte, sa pénétration souterraine, l'enroulement de ses couloirs qui évoque celui des entrailles humaines, en a toujours fait un lieu de choix pour les pratiques de la sorcellerie.* La caverne remplit à cet égard une fonction analogue à celle de la tour* et du temple*, en tant que condensateur de force magique ou extra-naturelle, mais il s'agit en elle d'effluves telluriques, de forces émanant des *étoiles d'en bas* (AMAG, 151), et dirigées vers ces autres étoiles d'en bas, qui brûlent le cœur de l'homme.

Dans le Proche-Orient, la grotte, comme une matrice, symbolise les origines, les renaissances. En Turquie, il existe une légende particulièrement frappante, du XIVe siècle: *Aux confins de la Chine, sur la Montagne Noire, les eaux inondent une grotte et y entraînent de la glaise, qui remplit une fosse de forme humaine. La grotte sert de moule, et, au bout de neuf mois, sous l'effet de la chaleur solaire, le modèle acquiert la vie*: c'est le premier homme, nommé Ay-Atam, *mon Père-Lune* (ROUF, 286). Durant quarante ans, cet homme vit seul; alors une nouvelle inondation donne naissance à un deuxième être humain. Cette fois la cuisson n'est pas complète; l'être imparfait est une femme. De leur union naissent quarante enfants qui se marient entre eux et engendrent... Ay-Atam et sa femme meurent. Leur fils aîné les enterre dans la fosse de la grotte, espérant ainsi leur rendre vie.

Dans les traditions d'Extrême Orient, outre certaines interprétations d'intérêt secondaire, la caverne est le symbole du monde, le lieu de la naissance et de l'initiation, l'image du centre et du cœur.

Elle est une image du cosmos: son sol plat correspond à la Terre, sa voûte au Ciel. Les Taï, entre autres, considèrent effectivement le ciel comme le plafond d'une grotte. L'ancienne *maison des hommes* chinoise, qui était une grotte, comportait un mât central, substitut de l'Axe* du monde et de la Voie Royale*. Le souverain devait y monter pour *téter le Ciel* (les stalactites de la voûte): ainsi faisait-il la preuve de sa filiation céleste et de son identification à la Voie. La caverne — qu'elle soit habitation des troglodytes ou symbole — comporte un trou central dans la voûte, destiné au passage de la fumée du foyer, de la lumière, de l'âme des morts ou des chamans: c'est la *porte du soleil*, ou l'*œil cosmique* (examiné dans le symbolisme analogue du dôme*), par où s'effectue la *sortie du cosmos.* On notera incidemment que le creuset des alchimistes et que le crâne humain comportent la même *ouverture* au sommet, l'un et l'autre pouvant être assimilés à la caverne. L'anthropologie symbolique du Taoïsme est d'ailleurs fort explicite à cet égard, en identifiant le crâne au mont K'ouen-Louen, centre du monde, qui contient une grotte secrète par où s'effectue le retour à l'état primordial avant la sortie du cosmos.

En fait, tout l'essentiel du symbolisme de la caverne est suggéré là, et d'abord sa conjonction avec la montagne. On a remarqué (Seckel) que l'architecture traditionnelle de l'Inde se trouvait résumée en elle: le temple rupestre, creusé sous la montagne, contient à son tour un **stupa***. Le **stupa**-montagne est percé d'une grotte contenant les reliques. La **cella** du temple-montagne est expressément considérée comme une caverne. Selon une légende des Taï du Nord Vietnam, les eaux du monde pénètrent dans une caverne, au pied de la montagne cosmique et ressortent par son sommet pour constituer la rivière céleste. L'Immortel Han-Tseu, pénétrant un jour dans une caverne de montagne, ressortit par le sommet au milieu d'une résidence céleste. Ces faits indiquent que la caverne se situe sur l'axe même qui traverse la montagne et qui s'identifie avec l'axe du monde.

Dans le cas du temple-montagne indo-khmer, la **cella** est littéralement traversée par cet axe qui se prolonge à la fois dans le ciel et par un puits étroit sous la terre. Lorsqu'elle contient un **linga**, celui-ci coïncide de manière explicite avec la trace de

l'axe. Il est curieux d'observer que l'Omphalos* de Delphes se dressait sur le tombeau du serpent Python et sur la crevasse où s'étaient englouties les eaux du déluge de Deucalion.

Guénon a noté que, si la montagne était normalement figurée par un triangle droit, la caverne devait l'être par un triangle plus petit, situé à l'intérieur du premier, la pointe en bas: ce serait à la fois l'expression du renversement de perspective consécutif à la décadence cyclique, qui fait de la vérité manifestée une vérité cachée, et le symbole du cœur. Car la caverne figure tout à la fois le centre spirituel du macrocosme, progressivement *obscurci* (ce qui peut avoir été vrai, dès l'époque des cavernes paléolithiques), et le centre spirituel du microcosme, celui du monde et celui de l'homme. La *caverne du cœur* des **Upanishad** contient l'éther, l'âme individuelle et même **Atmâ**, l'Esprit universel.

Le caractère *central* de la caverne en fait le lieu de la naissance et de la régénération; de l'initiation aussi, qui est une *nouvelle naissance*, à laquelle conduisent les épreuves du labyrinthe*, qui précède généralement la caverne. C'est une *matrice* analogue au creuset des alchimistes. Chez divers peuples — Indiens d'Amérique notamment — les hommes sont supposés nés d'embryons mûris dans les cavernes terrestres. En Asie, on les fait naître de courges*, car les courges sont aussi des cavernes et elles poussent dans des cavernes, où les recueillent les Immortels. **K'iao** est matrice et caverne: les hommes en naissent et y font retour. Les empereurs de la Chine antique étaient enfermés dans une grotte souterraine, avant de pouvoir s'élever vers le ciel, à l'orée de l'année nouvelle.

Entrer dans la caverne, c'est donc faire retour à l'origine et, de là, *monter au ciel, sortir du cosmos.* C'est pourquoi les Immortels chinois hantent les cavernes, pourquoi Lao-tseu y serait né, pourquoi l'Immortel Liu T'ong-pin est *l'hôte de la caverne*. Le même caractère **t'ong** signifie caverne et aussi pénétrer, comprendre (les choses cachées). Encore est-il enseigné que la caverne des Immortels — et l'on voit ici s'intérioriser le sens des légendes — ne doit pas être recherchée seulement au sommet des montagnes, mais dans le corps lui-même, sous ce mont K'ouen-Louen qu'est le sommet de la tête. La **cella** du temple hindou est appelée **garbhagrina** ou *maison-matrice.* Luz, le séjour d'immortalité de la tradition juive, est une cité souterraine. Il est assez caractéristique que Jésus soit né dans une grotte, d'où rayonne la lumière du Verbe et de la Rédemption; que l'éblouissant rayonnement d'**Amaterasu** émane d'une caverne de rocher entrouverte, comme d'ailleurs celui des *vaches*, des *go* védiques; que le culte de **Mithra**, dieu solaire, ait souvent été célébré sous terre; que le soleil levant sorte, en Chine, de **K'ong-sang**, qui est un *mûrier creux*; la lumière enfermée dans la caverne s'exprime d'autres manières encore. Les *cavernes de pierre* de saint Jean de la Croix sont les mystères divins, qui ne peuvent être atteints que dans l'union mystique. La *caverne* d'Abu Ya'qûb est la caverne primordiale, l'occultation cyclique, et encore le **tawîl** qui, selon la doctrine ésotérique musulmane, est *retour* à la substance *centrale*.

Nous avons noté que la caverne est, de diverses manières, lieu de passage de la terre vers le ciel. Il faudrait ajouter que Jésus, s'il est né dans une caverne, y fut aussi enseveli, pendant la descente aux Enfers, avant de s'élever vers le Ciel. La grotte est aussi, d'ailleurs, un passage du ciel vers la terre car, en Chine, les êtres célestes y descendent. Ce rôle intermédiaire explique sans doute que le Purgatoire ait été, notamment dans les traditions celtiques, localisé dans des grottes, et que la caverne de Platon ne soit elle-même qu'une sorte de Purgatoire, où la lumière n'est perçue que par reflet et les êtres que par leurs ombres, en attendant la conversion et l'ascension de l'âme vers la contemplation directe des Idées.

Enfin, le caractère souterrain de la caverne est l'objet de plusieurs interprétations secondaires; elle abrite les mineurs, les *nains*, les gardiens des *trésors cachés*, qui sont de dangereuses entités psychiques,

souvent en rapport avec l'aspect néfaste de la métallurgie. Les **Dactyles** de la Grèce antique étaient des forgerons* et aussi les prêtres de **Cybèle**, divinité des cavernes. Les cavernes abritent fréquemment des monstres, des brigands et, plus nettement encore, les portes mêmes de l'enfer, comme on le relève notamment en Chine. Encore faut-il observer que, si la caverne conduit aux enfers, si on a pu y enterrer des morts qui y commençaient ainsi leur voyage outre-tombe, la *descente aux enfers* n'est universellement qu'un préalable à la nouvelle naissance. On retrouve ici les deux aspects, positif et négatif, de tout grand symbole.

L'image de la caverne apparaît dans les rêves, généralement liée à d'autres images de même vecteur. *Ce groupe de symboles (caverne, femme, mammifère, univers subjectif) se retrouve dans l'univers onirique de l'homme d'aujourd'hui. C'est ainsi que la psychanalyse a révélé l'équivalence symbolique de l'image de la femme et des images d'intérieur, telles que maison*, caverne, etc., équivalence confirmée par la psychothérapie du rêve éveillé. Dans de nombreux contes, la vierge à conquérir habite une caverne. Et la vierge chrétienne fut, en plus d'un lieu, associée à la grotte ou à la crypte* (VIRI, 167). La caverne symbolise le lieu de l'identification, c'est-à-dire le processus d'intériorisation psychologique, suivant lequel l'individu devient lui-même et parvient à la maturité. Il lui faut pour cela assimiler tout le monde collectif qui s'imprime en lui, au risque de le perturber, et intégrer ces apports à ses forces propres, de manière à constituer sa propre personnalité et une personnalité adaptée au monde ambiant en voie d'organisation. L'organisation du moi intérieur et de sa relation avec le monde extérieur est concomitante. La caverne symbolise, de ce point de vue, la subjectivité aux prises avec les problèmes de sa différenciation.

CÉDRAT, CÉDRATIER

Ce fruit, servant à préparer l'essence de bergamote, et dont l'écorce confite est appréciée, est appelé en Extrême-Orient *main de Bouddha*. C'est un symbole de longévité. Par homophonie entre le caractère **fo, fou** et le caractère **fou** (bonheur), il est aussi un symbole du bonheur.

C'est également, comme la plupart des fruits à nombreux pépins (voir *courge**, *grenade**, *orange**) un symbole de fécondité. Dans l'iconographie indienne, c'est un attribut spécifique de **Sadâ-Çiva**, dont il indiquerait la puissance *créatrice*.

Moïse ordonna de tresser ensemble des rameaux de cédratier, des palmes et des branches de saule* pour faire les thyrses consacrés à la fête des Tabernacles. Le cédratier était pour les Juifs un arbre sacré, dont le fruit n'était pas soumis à la dîme : on le portait en main en entrant dans le Temple.

Au Moyen Age, le cédrat était utilisé dans les opérations magiques (DURV, MALA).

CÈDRE

En raison de la taille considérable de sa variété la plus connue, le cèdre du Liban, on en a fait un emblème de la grandeur, de la noblesse, de la force et de la pérennité. Mais il est plus encore, de par ses propriétés naturelles, un symbole d'**incorruptibilité**. C'est ce qu'exprime Origène, le théologien philosophe du IIe siècle, commentant le *Cantique des Cantiques* **1**, 17 : *Le cèdre ne pourrit pas ; faire de cèdre les poutres de nos demeures, c'est préserver l'âme de la corruption.*

Le cèdre, comme tous les conifères (voir arbre*), est en conséquence un symbole d'immortalité (ORIC, VARO).

Les Égyptiens en faisaient des vaisseaux, des cercueils et des statues ; les Hébreux, sous Salomon, en construisirent la charpente du Temple de Jérusalem. Des statues grecques et romaines étaient en bois de cèdre. De son bois résineux, les Romains firent aussi des torches odorantes ; ils sculptaient les images de leurs dieux et de leurs ancêtres dans ce bois, considéré comme sacré. Les Celtes embaumaient à la résine de cèdre les têtes les plus nobles parmi leurs ennemis. Cette résine est, dans certains cas, remplacée par de l'or qui a, de toute évidence, la même signification. Le Christ est parfois représenté au cœur d'un cèdre.

CEINTURE

La ceinture est avant tout un vêtement, et même le premier vêtement, si l'on en croit les récits de genèse, tel celui de la Bible, et les observations ethnographiques qui semblent concorder sur ce point. C'est ce qui différencie fondamentalement son champ symbolique de celui de la *boucle**. La boucle part du cosmos, la ceinture part de l'homme. Nouée autour des reins à la naissance, elle *relie* l'un au tout, en même temps qu'elle *lie* l'individu. Toute l'ambivalence de sa symbolique est résumée dans ces deux verbes. Reliant, elle rassure, conforte, donne force et pouvoir ; liant, elle entraîne en échange soumission, dépendance, et donc restriction, choisie ou imposée, de la liberté.

Matérialisation d'un engagement, d'un serment, d'un vœu donné, la ceinture prend souvent une valeur initiatique sacralisante et, matériellement parlant, devient un emblème visible, souvent glorifiant, qui proclame la force et les pouvoirs dont est investi son porteur : tels sont aussi bien les ceintures de judokas aux diverses couleurs, les ceinturons des soldats, auxquels sont suspendues leurs armes, que l'écharpe du maire, et les innombrables ceintures votives, initiatiques ou d'apparat que mentionnent traditions et rites de tous les peuples.

Ainsi, en Inde, selon le rituel d'initiation, l'enroulement de la ceinture revêt une haute signification. Après avoir offert ses oblations, le maître va se placer au nord du foyer, le visage tourné vers l'Orient ; le garçon, pour sa part, se place à l'est du foyer, le visage tourné vers l'Occident.

Le maître prend alors la ceinture et l'enroule autour de la taille du garçon, de gauche à droite, de façon à faire trois tours. A chaque tour, il prononce la formule suivante :

Elle est venue, nous protégeant des maléfices,
purifiant notre peau, se vêtant elle-même de force, grâce à la puissance de ses souffles,
la ceinture sacrée, la Déesses amicale !
(Asvatayana Grhyasûtra 1, 19, dans VEDV, 303-304).

La ceinture est bien, dans cet exemple, initiatique par elle-même, symbole de protection, de purification et de force.

Sa puissance, elle la tient des souffles*, dont nous indiquons ailleurs le sens spirituel et divin. La ceinture est qualifiée ici de *déesse amicale*. Ses nœuds peuvent faire penser au *nœud d'Isis* de l'Égypte ancienne, qui était lui-même signe de vie, symbole lui aussi de protection, de pureté, de force et d'immortalité.

Dans la Bible, elle est aussi symbole d'union étroite, d'attache constante, dans le double sens de l'union dans la bénédiction (Ps. **76**, 11) et de la ténacité dans la malédiction (Ps., **109**, 19) :

Il revêtait la malédiction comme un manteau :
qu'elle entre au fond de lui comme de l'eau,
comme de l'huile dans ses os !
Qu'elle lui soit un vêtement qui l'enveloppe,
une ceinture qui l'enserre constamment !

Les Juifs célébraient la Pâque, selon l'ordre de Yahvé, une ceinture autour des reins.

Le voyageur porte une ceinture : ce qui signifie qu'il est *prêt à affronter le danger*. La composition de cette ceinture symbolise la vocation de celui qui la porte, elle indique l'humilité ou la puissance, elle désigne toujours un choix et un exercice concret de ce choix. C'est pourquoi quand le Christ dit à Pierre que, jeune, il se ceignait lui-même, mais qu'il viendra un temps où un autre le ceindra (*Jean*, **21**, 18), cela signifie que Pierre choisissait d'abord son destin et qu'ensuite il entendra l'appel d'une vocation.

La ceinture protège contre les mauvais esprits, de la même manière que les ceintures de protection autour des villes les protègent des ennemis.

... Se ceindre les reins pour la marche ou

pour toute action vive et spontanée passait chez les Anciens pour une preuve d'énergie et par conséquent de mépris de toute mollesse; c'était en même temps la marque de la chasteté des habitudes et de la pureté de cœur... c'est encore, d'après saint Grégoire, le symbole de la chasteté (AUBS, 2, 150 s). C'est aussi en ce sens, lié à celui de continence, qu'il faut interpréter également, dans la tradition chrétienne, le cordon porté par le prêtre pour célébrer la messe, ou la ceinture de cuir ou de corde dont les moines s'entourent les reins, encore que le symbole soit loin de s'arrêter là, en cette image, puisque les reins, selon la Bible, symbolisent la *puissance* et la *force* (*Psaumes*, 17, 28, 40) mais aussi la *justice* (*Isaïe*, 11, 5). On comprend plus pleinement, dès lors, pourquoi certaines règles monastiques, telle celle de saint Basile, prescrivent aux moines de dormir vêtus, les reins entourés d'une ceinture. Un commentaire du Pseudo-Denys l'Aréopagite confirme cette face importante du symbole, et son interprétation en un sens à la fois matériel et sublimé: les intelligences célestes, écrit-il, sont revêtues d'une robe et d'une ceinture, qu'il faut entendre symboliquement: *Les ceintures signifient le soin avec lequel elles conservent leurs puissances génésiques; le pouvoir qu'elles ont de se recueillir, d'unifier leurs puissances mentales en rentrant en elles-mêmes, en se repliant harmonieusement sur soi dans le cercle indéfectible de leur propre identité* (PSEO, 240). La ceinture élargit ici son symbole, comme en témoigne l'art chrétien, à la fécondité spirituelle obtenue par la concentration mentale, en même temps que la permanence de l'identité personnelle, qui est un des aspects les plus importants de la fidélité. Être infidèle, c'est changer d'identité; être fécond, c'est multiplier son identité.

On pourrait citer une infinité d'exemples où apparaît à tous les degrés l'étroite relation entre les mots *ceinture, chasteté et fécondité*. Ainsi en est-il de la ceinture que les veuves, au Moyen-Age, déposaient sur la tombe de leur époux quand elles renonçaient à sa succession, et de ces ceintures merveilleuses, condamnées comme magiques par les conciles, qui étaient supposées faciliter les accouchements. Toute cette symbolique rapproche aussi la ceinture — dans laquelle le voyageur enfermait sa fortune en même temps qu'il y suspendait ses armes — de la *corne d'abondance*.

Si nouer la ceinture est accomplir un vœu, la dénouer signifiera donc le rompre. La tradition musulmane dit d'un Chrétien qui abjure sa foi pour entrer dans l'Islam qu'il *rompt* sa ceinture. Dénouer sa ceinture pour un magistrat ou un soldat, c'est renoncer à l'exercice de ses fonctions, se désarmer, se rendre; il y a ici métonymie entre la ceinture et les armes qu'elle soutient ou la fonction dont elle est l'insigne. Si la ceinture n'est pas volontairement abandonnée, mais arrachée, dépouillée par autrui, cela devient une dégradation, une mutilation, un viol. Dire d'une jeune fille qu'elle dénouait sa ceinture, dans le monde gréco-romain, signifiait qu'elle se donnait. Ici apparaît, à l'inverse de la ceinture de chasteté, passivement imposée par le seigneur et maître, la *ceinture de vierge* que la jeune fille portait avec fierté jusqu'au soir de ses noces, où l'époux la dénouait. *Cette ceinture*, nous dit Festus, *était faite de laine de brebis et signifiait que, de même que cette laine levée en flocons était unie à elle-même, de même le mari était attaché comme par une ceinture et un lien étroit à sa femme. Le mari détache cette ceinture, nouée par le nœud... d'Hercule, comme présage qu'il sera aussi heureux par le nombre de ses enfants que le fut Hercule, qui en laissa soixante et dix.*

Notons pour finir que c'est l'aspect castrateur du symbole qu'a retenu la sagesse populaire avec l'expression *faire ceinture*, et que la *ceinture dorée* qui, selon le dicton, ne vaut pas une bonne renommée, à désigné expressément, au XIXᵉ siècle une fille entretenue.

CELLIER

Le cellier est le lieu fermé, où l'on cache le vin ou les provisions. Les maisons des Hébreux terminées par des terrasses ne comportaient pas de grenier; des chambres à l'abri de la chaleur et de la lumière, creusées parfois dans la terre, servaient de cellier pour le vin et les provisions. Le cellier peut aussi désigner *la chambre du trésor*; ainsi dans le premier temple, une chambre servait à recueillir le produit des dîmes. Il est parlé des celliers du second temple (2 *Esdras*, **13**, 12-13; *Malachie*, **3**, 10) dans lequel les Israélites doivent apporter leurs offrandes.

Sur le plan spirituel, le mot cellier possède un sens mystique précis. Bernard de Clairvaux dira que l'Esprit-Saint entraîne l'âme dans le cellier, afin de lui faire prendre conscience de ses richesses. Le cellier correspond ainsi à **la connaissance de soi**, l'âme qui se connaît parvient à exercer la charité à l'égard d'autrui, elle donne ce qu'elle possède et refuse de conserver pour elle seule les bienfaits reçus. Le Christ a dirigé l'âme à l'intérieur d'elle-même, l'Esprit-Saint l'encourage à partager ses biens spirituels. Le cellier est comparé par Bernard au **second ciel**. Dans l'ordre mystique, le cellier désigne encore la chambre du trésor, à laquelle nous avons fait précédemment allusion; mais ici, le mot cellier désigne la chambre secrète, dans laquelle l'âme doit pénétrer afin de se recueillir en prenant conscience des grâces reçues. Elle savoure le vin contenu dans le cellier et elle goûte les nourritures spirituelles. Cellier prend ici le sens d'**intériorité**, de chambre du secret.

Dans l'Islam également, le cellier où se conserve le vin de la connaissance divine symbolise le lieu sacré où se rend le mystique pour s'unir à son Dieu.

CENDRE

La cendre tire d'abord son symbolisme du fait qu'elle est par excellence valeur résiduelle: ce qui reste après l'extinction du feu, donc, anthropocentriquement, le cadavre, résidu du corps après que s'y est éteint le feu de la vie.

Spirituellement parlant, la valeur de ce résidu est nulle. Aussi, face à toute vision eschatologique, la cendre symbolisera la *nullité* liée à la vie humaine, du fait de sa précarité.

Dans la liturgie chrétienne, la formule du mercredi des cendres est explicite: *Pulvis es et in pulverem reverteris*, ce qui n'est pas sans rappeler la parole d'Abraham: *Je suis bien hardi de parler à mon Seigneur, moi qui ne suis que poussière et cendre* (Genèse, 18, 27). Car c'est bien le même symbolisme que reconduit, sur ce mot, le Christianisme après les textes du Nouveau-Testament, et ceux-ci après les textes de l'Ancien. On le retrouve identique en Inde. Ainsi les corps des Yogi et des Saddou sont frottés de cendre, en signe de renoncement à toute vanité terrestre, à l'exemple de celui du Çiva ascète tandis que les ascètes chrétiens mêlent parfois leurs aliments de cendre. Toutefois, ce symbolisme n'est pas sans facettes ni prolongements. Ainsi les traditions chinoises font un distinguo entre *cendre humide* et *cendre sèche*. Selon Lieu-Tseu (Ch. 2) la vision de cendres humides était un présage de mort. Toutefois, la cendre de roseaux utilisée par Niu-koua, pour arrêter les eaux du déluge, semble marquer la conjonction des deux éléments, plutôt que la destruction de l'un par l'autre, ou le résultat de la purification des éléments par le feu. La *cendre éteinte* à laquelle Tchouang-tseu (ch. 22 et 23) compare le cœur du sage signifie l'extinction de l'activité mentale. La même expression est utilisée de nouveau dans le commentaire du *T'ay-yi kin-houa tsong tche* (GRAD, DANA).

Enfin il ne faut pas oublier que tout ce qui est associé à la mort relève, avec elle, du symbolisme de *l'éternel retour*. C'est peut-être ce qui explique l'usage, longtemps conservé dans les monastères chrétiens, d'étendre les moribonds sur le sol recouvert d'une cendre disposée en forme de *croix**. La croix est, on le sait, un universel symbole de l'alternance mort/vie, ce qui explique qu'une tradition chrétienne ait ici des échos dans l'univers religieux méso-américain: chez les Maya-Quiché la cendre paraît en effet avoir une fonction magique, liée à la germination et au retour cyclique de la vie manifestée: les héros Jumeaux du Popol-Vuh se transforment en cendre avant *de ressusciter comme l'oiseau*

Phœnix. De nos jours, les Chortis descendants des Maya *font une croix de cendre pour défendre le champ de maïs contre les esprits malins, et mêlent la cendre avec la semence de maïs pour l'immuniser contre la putréfaction, la rouille ou n'importe quel danger qui guette le grain pendant son séjour dans le sein de la terre.*

Cette même valorisation positive pourrait aussi expliquer que, dans la tradition chrétienne, une cendre bénite soit utilisée dans certains rites, tels que la consécration d'une nouvelle église.

Enfin, il est notable que la cendre, étant essentiellement associée au principe **yang**, donc au *soleil** et à *l'or** comme au *feu** et à la *sécheresse**, puisse être utilisée, par magie d'opposition : ainsi, chez les Muisca (Chibcha de Colombie) les prêtres appelaient la pluie en répandant de la cendre au sommet d'une montagne.

CENT

Ce nombre individualise la partie d'un tout, qui n'est lui-même que la partie d'un plus grand ensemble. Par exemple, la poésie galante persane dira d'une femme, qui est à la fois belle et douée de toutes les qualités, qu'elle a cent cheveux. Le Chinois dira d'une doctrine qu'elle a *cent fleurs*, beaucoup plus pour signifier qu'elle a toutes les qualités que pour lui attribuer cent apparences diverses. Un grand chef demandera *cent hommes*, pour réunir une force douée de toutes les capacités qui lui permettront d'atteindre son objectif.

Cent est une **partie** qui forme **un tout dans le tout**, un microcosme dans le macrocosme, qui distingue et individualise une personne, un groupe, une réalité quelconque dans un ensemble. Et cette entité ainsi individualisée possédera ses propriétés distinctives, qui la rendront d'une efficacité particulière dans un plus vaste ensemble.

Les multiples de cent ajoutent à ce **principe d'individuation** les caractéristiques du multiplicateur. Par exemple, chez les Incas, lors de la fête de la Lune (Coya Raïmi, 22 septembre au 22 octobre) 400 guerriers sont disposés sur la place carrée du Temple de Coricancha, à raison de 100 par côté. Chaque groupe de 100 part dans la direction marquée par son côté — c'est à dire vers les quatre points cardinaux — chasser les maladies (MEAA). Quatre symbolise la terre ; cent symbolise chacun des groupes individualisés, qui doit parcourir l'un des quatre secteurs définis.

CENTAURES

Êtres monstrueux de la mythologie grecque, dont la tête, les bras et le buste sont d'un homme, le reste du corps et les jambes d'un cheval. Les Centaures habitent avec leurs femelles, les Centauresses ; dans les forêts et les montagnes, ils se nourrissent de chair crue ; ils ne peuvent boire du vin sans s'enivrer ; ils sont très portés à enlever et à violer les femmes. Ils apparaissent généralement en troupeaux : c'est **la bête en l'homme**, innombrable (DIES, 134).

Ils se répartissent, selon les légendes, en deux grandes familles. Les fils d'Ixion et d'une nuée symbolisent la force brutale, insensée et aveugle ; les fils de Philyra et de Cronos, dont Chiron est le plus célèbre, représentent au contraire la force débonnaire, au service des bons combats. Très habile médecin, ami d'Héraclès, Chiron lutte aux côtés de celui-ci dans le combat qui l'oppose aux autres Centaures. Blessé par erreur d'une flèche d'Héraclès et désirant la mort, il offrira son privilège d'immortalité à Prométhée, pour pouvoir connaître enfin le repos. Il est sans doute peu de mythes aussi instructifs sur les conflits profonds de l'instinct et de la raison.

Dans les œuvres d'art, le visage des Centaures est généralement empreint de tristesse. Ils symbolisent la concupiscence charnelle, avec toutes ses violences brutales, qui rend l'homme semblable aux bêtes, quand elle n'est pas équilibrée par la puissance spirituelle. Ils sont l'image frappante de la double nature de l'homme, l'une bestiale, l'autre divine (TERS, 64). Ils sont l'antithèse du chevalier*, qui dompte et maîtrise les forces élémentaires, alors que les Centaures, un Chiron et ses frères exceptés, sont dominés par les instincts

sauvages incontrôlés. On en a fait aussi l'image de l'inconscient, d'un inconscient qui devient maître de la personne, la livre à ses impulsions et abolit la lutte intérieure.

CENTRE

L'un des quatre symboles fondamentaux (selon CHAS, 22), avec le cercle*, la croix* et le carré*.

Le Centre est *avant tout* **le Principe** (23), le Réel absolu (166) ; le centre des centres ne peut être que Dieu. *Les pôles des sphères,* affirme Nicolas de Cuse, *coïncident avec le centre qui est Dieu. Il est circonférence et centre, lui qui est partout et nulle part.* Comment ne pas rappeler ici Pascal citant Hermès Trismégiste : *Dieu est une sphère dont le centre est partout et la circonférence nulle part.* Ce qui signifie que sa présence est universelle et illimitée, qu'elle est donc au centre invisible de l'être, indépendamment du temps et de l'espace.

Si le centre est l'image de la coïncidence des opposés selon Nicolas de Cuse, il est à concevoir comme un foyer d'intensité dynamique. *Il est le lieu de condensation et de coexistence des forces opposées, le lieu de l'énergie la plus concentrée.* C'est tout le contraire ou de l'équilibre des complémentaires.

Le centre n'est donc point à concevoir, dans la symbolique, comme une position simplement statique. Il est le foyer d'où partent le mouvement de l'un vers le multiple, de l'intérieur vers l'extérieur, du non-manifesté au manifesté, de l'éternel au temporel, tous les processus d'émanation et de divergence, et où se rejoignent, comme en leur principe, tous les processus de retour et de convergence dans leur recherche de l'unité.

Mircea Eliade (ELIT, 316) discerne ce symbole, d'une façon générale, dans *trois ensembles solidaires et complémentaires : 1) au centre du monde se trouve la* **Montagne* sacrée**, *c'est là que se rencontrent le ciel et la terre ; 2) tout temple ou palais et, par extension, toute ville sacrée ou résidence royale sont assimilés à une montagne sacrée et sont ainsi promus chacun* **centre** ; *3) à leur tour, le temple ou la cité sacrée, étant le lieu par où passe l'***Axis mundi**, *sont regardés comme le point de jonction entre Ciel, Terre et Enfer.* C'est également au centre du monde que s'élève l'arbre de vie. Observons que les images de centre et d'axe*, dans la dynamique des symboles, sont corrélatives et ne se distinguent que par le point de vue : une colonne vue de son sommet est un point central ; vue de l'horizon, à la perpendiculaire, elle est un axe. Ainsi le même lieu sacré, qui recherche toujours la hauteur, est-il à la fois centre et axe du monde ; aussi, sera-t-il l'endroit privilégié des théophanies.

Le centre du monde est souvent figuré par une élévation : montagne*, colline*, arbre*, omphalos*, pierre*. Mais il est à observer que ce centre, s'il est unique au ciel, n'est pas unique sur terre. Chaque peuple — on pourrait dire chaque homme — a son centre du monde : son *point de vue*, son point aimanté. On le conçoit comme le point de jonction entre ce désir, collectif ou individuel, de l'homme et le pouvoir surhumain capable de satisfaire ce désir, que ce soit un désir de savoir ou que ce soit un désir d'aimer et d'agir. Là où se rejoignent ce désir et ce pouvoir, là est le centre du monde. Il n'est pas de peuple qui n'ait sont mont sacré, considéré par chacun d'eux comme son centre du monde.

Cette notion de centre est liée également à celle de canal de communication. Le centre est en effet appelé le nombril de la terre. Dans les statuettes africaines, il est frappant de voir la dimension donnée au nombril, comme à un long tuyau, bien plus important souvent que le membre viril. C'est du centre que vient la vie. Pour les Grecs, le centre du monde était marqué par l'omphalos* de Delphes. Le mont Garizim, sacré pour les Samaritains, était le nombril de la terre ; le nom du mont Thabor viendrait de **tabur**, qui signifie nombril. Le centre a une signification spirituelle, aussi bien que matérielle. La nourriture mystique découle du centre, aussi bien que la nourriture biologique du sang maternel.

Le centre est aussi le symbole de la loi organisatrice. A cet égard, on parlera du pouvoir central. Il organise l'Etat ; en un

sens supérieur, il organise l'univers, l'évolution biologique, l'ascension spirituelle. Dans ce symbole, *on perçoit, sous-jacente, l'opposition dynamique entre le tohu-bohu* chaotique inorganisé dans lequel sombrent les formes vieillies ou vaincues et d'où surgissent les formes nouvelles, et le cosmos organisé, qui est montée vers la lumière, organisation vivante et finalement genèse spirituelle* (CHAS, 166).

Le centre peut être considéré, dans son rayonnement pour ainsi dire horizontal*, comme une image du monde, un microcosme contenant en lui-même toutes les virtualités de l'univers ; et dans son rayonnement vertical, comme un lieu de passage, le cénacle des initiations, la voie entre les niveaux céleste, terrestre, infernal du monde, le seuil de franchissement et, en conséquence, de la rupture. Le centre critique est le point de la plus grande intensité, le lieu de la décision, la ligne de partage.

La notion de centre est inscrite en Gaule dans le toponyme **Mediolanum** (d'où vient, entre autres, le nom de la ville de Milan, en Gaule cisalpine). On en connaît une cinquantaine d'exemplaires. Ce nom signifie vraisemblablement *centre de perfection*, en même temps que *plaine centrale*. L'un des Mediolanum de France, Châteaumeillant (Cher), était un oppidum des **Bituriges** *rois du monde*, qui ont donné leur nom à Bourges et à la province du Berry. César parle aussi dans le *de Bello Gallico* du *lieu consacré* où se réunissaient les druides dans la forêt carnute pour élire leur chef. En Irlande, la province de Midhe *centre* (angl. Meath) a été constituée par prélèvements d'une parcelle de chacune des quatre autres provinces primitives. C'est là que se tenaient toutes les fêtes religieuses et officielles et c'est à Tara, capitale de cette province centrale, que le roi suprême d'Irlande avait sa capitale. Le Centre était le lien qui assurait l'unité des différentes parties (CELT, 1, 159 sq).

Dans les civilisations méso-américaines, le Centre de la croix des points cardinaux correspond au *cinquième soleil* et donc au monde actuel. Dans le Codex Borgia, il est représenté entouré des quatre dieux correspondant aux quatre premiers soleils, peints des quatre couleurs fondamentales : rouge, noir, blanc, bleu, rattachées par des traits rouge sang. La figure centrale est Quetzalcoatl, dieu du soleil naissant. Dans d'autres illustrations du même Codex croît au centre l'arbre de vie, multicolore, surmonté de l'oiseau Quetzal. Chez les Aztèques, cinq est le chiffre du centre et désigne, en de nombreuses traditions, la personne humaine.

Certaines personnes se trouvent investies d'une fonction particulière de centre : le Christ, par exemple, ainsi qu'il ressort d'innombrables œuvres d'art, qui manifestent, par la situation même donnée au Messie, le sens de sa mission salvifique.

Une signature ou un cachet en forme de croix, avec un centre en forme de cercle ou de losange, symbolisent la souveraineté sur l'univers.

Le nom de Charlemagne est loin d'être unique : *Quatre des lettres de son prénom Karolus — les quatre consonnes — s'étendaient en direction des quatre points cardinaux, tandis qu'en un losange intérieur se groupaient les voyelles. Cette disposition d'un centre qui commande et des points cardinaux qui, à la fois, coordonnent et obéissent, s'est retrouvée dans toutes les signatures des Carolingiens* (CHAS, 443). Un nom, une lettre, un signe, un point au centre d'une figure révèlent le rôle de pivot, sur quoi tout repose et dont tout dépend, de la personnalité ainsi symbolisée.

En psychothérapie, trois fonctions essentielles sont reconnues au **centre**, qu'il soit archétype, *totem, symbole, mythe, concept, ou plus simplement pulsion bien définie, mais mal conceptualisée : la première est de systématiser progressivement le contenu représentatif ou psychique de l'Imaginaire ; la deuxième est d'aggraver l'intensité des ambivalences internes et, en conséquence, de dynamiser des idées motrices et des inhibitions ; la troisième sera de tendre vers la projection externe par la création ou par l'action* (VIRI, 179).

CERBÈRE

Fils d'Echidna*, la vipère, et de Typhon*, Cerbère est le chien monstrueux, aux têtes multiples (trois, cinquante, cent), à queue de dragon, le dos hérissé de têtes de serpent. Il interdit l'entrée de l'enfer aux vivants et la sortie aux défunts. Seuls réussirent l'exploit, Héraclès de le maîtriser par ses propres forces et Orphée de le charmer de sa lyre ; mais sa nature terrifiante reprenait l'avantage, dès qu'il revenait de la terre aux enfers.

Chien d'Hadès, il symbolise la **terreur de la mort**, chez ceux qui redoutent les Enfers. Plus encore, il symbolise les Enfers eux-mêmes, et l'**enfer intérieur** à chaque être humain. Il faut remarquer en effet que c'est sans autre arme que ses seules forces qu'Héraclès en vint à bout un moment ; que c'est par une action spirituelle, le chant de sa lyre, qu'Orphée, l'apaise un instant. Deux indices qui militent en faveur de l'interprétation néo-platonicienne qui voyait en Cerbère le génie même du démon intérieur, *l'esprit du mal*. Il ne peut être dompté que sur terre, c'est-à-dire par un violent changement de milieu (ascension), et que par des forces personnelles de nature spirituelle. Pour le vaincre, on ne peut compter que sur soi.

CERCLE (Carré, Roue, Ceinture)

Deuxième symbole fondamental (selon CHAS, 24) avec le centre*, la croix* et le carré*.

Le cercle est d'abord un point étendu ; il participe de sa perfection. Aussi le point et le cercle ont-ils des propriétés symboliques communes : perfection, homogénéité,* **absence de distinction ou de division**... *Le cercle peut encore symboliser, non plus les perfections cachées du point primordial, mais les effets créés ; autrement dit, le monde en tant qu'il se distingue de son principe. Les cercles concentriques représentent des degrés d'être,* **les hiérarchies créées**. *A eux tous, ils constituent la manifestation universelle de l'Etre unique et non-manifesté. En tout ceci, le cercle est considéré dans sa totalité indivise... Le mouvement circulaire est parfait, immuable, sans commencement ni fin, ni variations ; ce qui l'habilite à symboliser* **le temps**. *Le temps se définit comme une succession continue et invariable d'instants tous identiques les uns aux autres... Le cercle symbolisera aussi* **le ciel**, *au mouvement circulaire et inaltérable...*

A un autre niveau d'interprétation, le ciel lui-même devient symbole, le symbole du monde spirituel, invisible et transcendant. Mais, plus directement, le cercle symbolise le ciel cosmique, et particulièrement dans ses relations avec la terre. Dans ce contexte, *le cercle symbolise l'activité du ciel, son insertion dynamique dans le cosmos, sa causalité, son exemplarité, son rôle provident. Par là, il rejoint des symboles de la divinité penchée sur la création, dont elle produit, règle et ordonne la vie* (CHAS, 28).

D'après des textes de philosophes et de théologiens, *le cercle peut symboliser la divinité considérée non seulement en son immutabilité, mais aussi en sa bonté diffuse comme origine, subsistance et consommation de toutes choses ; la tradition chrétienne dira : comme alpha* et omega** (CHAS, 29).

Le Pseudo-Denys l'Aréopagite a pu décrire, en termes de philosophe et de mystique, les rapports de l'être créé avec sa cause, grâce au symbolisme du centre* et des cercles concentriques : en s'éloignant de l'unité centrale, tout se divise et se multiplie. A l'inverse *au centre du cercle tous les rayons coexistent dans une unique unité et un seul point contient en soi toutes les lignes droites, unitairement unifiées les unes par rapport aux autres et toutes ensemble par rapport au principe unique duquel elles procèdent toutes. Au centre même, leur unité est parfaite ; si elles s'en écartent un peu, elles se distinguent peu ; si elles s'en séparent davantage, elles se distinguent davantage. Bref, dans la mesure où elles sont plus proches du centre, par là même leur union mutuelle est plus intime ; dans la mesure où elles sont plus éloignées de lui, la différence augmente entre elles* (PSEO, 132, 133). Le symbole manifeste ici sa portée sociale autant que mystique.

Dans le bouddhisme Zen, on trouve sou-

vent des dessins de cercles concentriques. Ces cercles symbolisent les étapes du perfectionnement intérieur, l'harmonie progressive de l'esprit.

Le cercle est le signe de l'Unité principielle et celui du Ciel : comme tel, il en indique l'activité, les mouvements cycliques. Il est le développement du point* central*, sa manifestation : *Tous les points de la circonférence se retrouvent au centre du cercle, qui est leur principe et leur fin*, écrit Proclus. Selon Plotin, *le centre est le père du cercle*, et selon Angelus Silesius, *le point a contenu le cercle*. De nombreux auteurs, dont Henri Suso, appliquent la même comparaison du centre et du cercle à Dieu et à la création.

Le cercle est la figure des cycles célestes, notamment des révolutions planétaires, du cycle annuel figuré par le zodiaque. Il caractérise la tendance *expansive* (**rajas**). C'est en conséquence le signe de l'harmonie, et c'est pourquoi les normes architecturales s'établissent fréquemment sur la division du cercle. *Pourquoi le ciel se meut-il d'un mouvement circulaire* ? interroge Plotin. *Parce qu'il imite l'Intelligence*. Le symbolisme du zodiaque se retrouve en d'autres rayonnements semblables autour du Centre *solaire* : les douze **Aditya** de l'Inde, les Chevaliers de la Table Ronde, le Conseil *circulaire* du **Dalaï-Lama**.

La forme primordiale est en fait moins le cercle que la sphère, figure de l'*Œuf du Monde**. Mais le cercle est la coupe*, ou la projection de la sphère*. Ainsi, le Paradis terrestre était-il circulaire. Le passage du carré au cercle, par exemple dans le **mandala**, est celui de la cristallisation spatiale au **nirvâna**, à l'indétermination principielle ; passage de la Terre au Ciel, selon la terminologie chinoise. Ce que confirme la symbolique occidentale et chrétienne.

Le symbolisme n'est cependant pas toujours aussi simple, car l'immutabilité céleste trouve aussi son expression dans le carré, et les *mutations* terrestres dans le cercle. Les deux aspects sont utilisés dans l'architecture hindoue traditionnelle, dont on put dire qu'elle consistait en la transformation du cercle en carré, et du carré en cercle. Le cercle, symbole de l'animation, est d'autre part la forme habituelle des sanctuaires chez les peuples nomades, le carré celle des temples chez les sédentaires (BURA, BENA, DANA, GUEM, GUEC, GUER, GUES, KRAT, SECA).

Combinée avec celle du carré, la forme du cercle évoque une idée de mouvement, de changement d'ordre ou de niveau. *La figure circulaire adjointe à la figure carrée* est spontanément interprétée par le psychisme humain comme l'image dynamique d'une dialectique entre le céleste transcendant auquel l'homme aspire naturellement, et le terrestre où il se situe actuellement, où il s'appréhende comme sujet d'un passage à réaliser dès maintenant grâce au concours des signes* (CHAS, 131).

Le schéma du carré, surmonté d'un arc (fragment du cercle) ou prolongé par un arc à l'horizontale, la structure cube-coupole, si fréquents dans l'art musulman comme dans l'art roman, matérialisent cette dialectique du terrestre et du céleste, de l'imparfait et du parfait. Cette forme complexe provoque une rupture de rythme, de ligne, de niveau, qui invite à la recherche du mouvement, du changement, d'un nouvel équilibre ; elle symboliserait l'aspiration à un monde supérieur ou à un niveau de vie supérieur. Elle est devenue l'image classique de l'arc de triomphe, réservé au passage du héros victorieux ; dans l'ordre intellectuel, le héros est le génie qui a percé une énigme : dans l'ordre spirituel, le héros est le saint, qui a triomphé des tendances inférieures de sa nature. Chacun d'eux accède, dans son ordre, à un autre mode de vie participant de plus près à celui de la divinité, considérée dans sa puissance, sa sagesse ou sa sainteté.

Le cercle inscrit dans un carré est *un symbole bien connu des Kabbalistes. Il représente l'étincelle du feu divin cachée dans la matière et animant celle-ci du feu de la vie* (GRIA, 234).

Le cercle est aussi symbole du temps ; la roue* tourne. Dès la plus haute Antiquité, le cercle a servi à indiquer la totalité, la

perfection, à englober le temps pour mieux le mesurer. Les Babyloniens l'ont utilisé pour mesurer le temps : ils l'ont divisé en 360°, décomposé en six segments de 60° ; son nom **shar** désignait l'univers, le cosmos. La spéculation religieuse babylonienne en a tiré ensuite la notion du temps infini, cyclique, universel, qui s'est transmise dans l'Antiquité, à l'époque grecque par exemple, sous l'image du *serpent* qui se mord la queue*. Dans l'iconographie chrétienne, le motif du cercle symbolise l'éternité ; trois cercles soudés évoquent la Trinité du Père, du Fils et du Saint-Esprit.

Chez les Indiens d'Amérique du Nord, aussi, *le cercle est le symbole du temps, car le temps diurne, le temps nocturne et les phases de la lune sont des cercles au-dessus du monde, et le temps de l'année est un cercle autour du bord du monde. (Récit du Chef Epée, Shaman Dakota*, dans ALEC, 22).

Dans le monde celtique, le cercle a une fonction et une valeur magiques. Cùchulainn grave une inscription en lettres ogamiques sur un cercle de bois pour arrêter l'armée d'Irlande qui envahit l'Ulster. Le cercle est fixé à un pilier et l'inscription enjoint à quiconque la lira de ne pas passer outre sans accepter le combat singulier. Le cercle symbolise donc une **limite magique infranchissable**. Le cercle a des applications religieuses immédiates : *la grande idole* d'Irlande (pierre de Fàl ou Cromm Cruaich), d'après les textes hagiographiques, est entourée de douze autres pierres de moins grande taille disposées en cercle. Des temples gallo-romains circulaires sont inscrits dans un carré à Périgueux (Dordogne) et Allonne (Sarthe), ce qui est une image des **interrelations du ciel (cercle) et de la terre (carré)**. Vercingétorix, au moment de sa reddition, décrit à cheval un grand cercle autour de César. Le symbolisme du cercle est double, à la fois magique et céleste (voir **enclos*** et **enceinte***) (WINI, 5, 69 ; CELT, 1, 159-184).

Quant aux traditions juives et chrétiennes, le cercle ne se trouve pas dans les constructions bibliques ; il est byzantin d'origine. Sur le plan architectural, il a précédé la coupole. Des églises romanes reproduisant le Saint-Sépulcre de Jérusalem prennent une forme arrondie, telles les églises construites par les Templiers ou les abbayes de Charroux et de Fontevrault. L'abside des églises romanes offre une demi-coupole.

Les architectes pouvaient encore imiter les monuments antiques et les formes byzantines. Le Saint-Sépulcre de Jérusalem tentait de rappeler la grande voûte de l'univers que l'homme symbolise par sa calotte crânienne. Honorius d'Autun reprend cette double division en parlant de l'église en croix (carré*) et de l'église ronde ; il utilise la terminologie usuelle et le sens symbolique qu'elle comporte.

Le cercle exprime le souffle de la divinité sans commencement ni fin. Ce souffle se poursuit continuellement et dans tous les sens. Si le souffle s'arrêtait, il y aurait aussitôt une résorption du monde. Le soleil et l'or, images du soleil, sont désignés par un cercle. Le plan circulaire est associé au culte du feu, des héros, de la divinité. Le rond possède un sens universel (orbs-orbite) que le globe symbolise. La sphéricité de l'univers et de la tête de l'homme sont autant d'indices de perfection.

L'église romane présente l'image de l'homme, mais elle offre avant tout le symbole de l'homme parfait, c'est-à-dire du Christ-Jésus. Notons d'ailleurs que le mot Jésus, en lettres hébraïques, signifie l'homme. Le Verbe, se faisant homme et assumant l'humanité, prend des proportions humaines. Par l'Incarnation, il unit sa divinité à l'humanité, lie le ciel à la terre, et jette dans le cercle une forme carrée qui correspond à la forme de l'homme, ou mieux **il inscrit le carré dans le cercle** de la divinité. Mais il y a plus encore, car le carré indique la puissance. Une telle évidence s'impose, par exemple, dans la vision de *Daniel* (7, 1-28) avec les quatre bêtes et les quatre rois. Or par la Rédemption, le Christ fait éclater le carré et le brise, car il est un roi déposséde. Il ne reste plus du carré que la croix*. Ainsi le Christ situe sa nature humaine au sein de la nature divine et l'homme carré, par le fait de l'Incarnation et de la Rédemption, s'insère lui-même dans le cercle. En d'autres

termes, l'humanité est reliée à la divinité, tels le temps à l'éternité, le visible à l'invisible, le terrestre au céleste.

Les auteurs modernes parlent volontiers de l'église construite à l'imitation du Christ crucifié. Oui et non. Toute nature humaine est crucifiée, puisque l'effigie de l'homme symbolise la croix et signifie les axes cardinaux.

Ainsi le temple* est toujours construit à l'image de l'homme. Le temple chrétien résulte de la *quadrature* selon les axes cardinaux introduits dans un cercle. Le plan du temple hindou présenté dans le Vâstu Parusha-mandala est aussi une figure carrée exprimant la division quaternaire d'un grand cercle qui symbolise le cycle solaire (DAVS, 190-192; HAUM, 3-4; BURH, 364). Il semblerait bien que toute architecture sacrée ait recours à ces figurations fondamentales.

Dans la tradition islamique, la forme circulaire est considérée comme la plus parfaite de toutes. C'est ainsi que les poètes disent que le cercle formé par la bouche est la plus belle des formes, parce qu'elle est complètement ronde.

Rassemblé sur lui-même, sans commencement ni fin, accompli, parfait, le cercle est le signe de l'absolu. Le problème était de passer du carré au cercle, *étant donné que le lieu de réunion des fidèles est une salle carrée, mais que seule une coupole est digne de représenter l'incommensurable grandeur divine.* A La Mecque, le cube noir de la Ka'ba se dresse dans un espace circulaire blanc, et la procession des pèlerins *inscrit, autour du cube noir, un cercle de prière ininterrompu* (BAMC, 120). La coutume est de faire le tour des mausolées des saints, des mosquées, de l'endroit où un animal a été sacrifié au moment où l'enfant a reçu son nom, etc. (voir circumambulation*) (WESR, 441, 462-464).

Les rosettes, ou rosaces à plusieurs pétales, très fréquentes comme motifs de broderie, décoration, amulettes, architecture, dans le Moyen-Orient, se trouvent déjà dans les civilisations pré-islamiques. Si on peut les considérer comme ayant plus spécifiquement une signification prophylactique contre le mauvais œil, on peut aussi à bon droit, semble-t-il, y voir la suggestion d'une image de la roue, sous l'apparence d'une fleur, et un symbole de la vie, de la durée de la vie terrestre. En Basse Mésopotamie, le 0 est le nombre parfait, exprimant le tout, donc l'univers. Divisé en degrés, il représente le temps. *Du cercle et de l'idée du temps est née la représentation de la roue, qui en dérive et qui suggère l'image du cycle correspondant à l'idée d'une période de teps (étymologiquement, l'hébreu rattache la tour, qui est circulaire, à la racine* **tourner**, *de même la génération humaine à la racine* **se mouvoir en rond**). *Le symbolisme du cercle recouvre celui de l'éternité ou des perpétuels recommencements.* (RUTE, 333).

La voûte tournoyante des cieux, la Roue du ciel, sont des expressions courantes dans la littérature persane. Elles impliquent l'idée de **destin**. C'est ainsi qu'Omar Khayyâm écrit :

Puisque la Roue du ciel n'a jamais tourné au gré d'un sage,
Qu'importe que l'on compte sept ou huit cieux.

La danse circulaire des derviches mawlavis, dits derviches tourneurs, est inspirée par un symbolisme cosmique : ils imitent la ronde des planètes autour du soleil, le tourbillon de tout ce qui se meut, mais aussi la quête de Dieu, symbolisé par le soleil. Leur fondateur Jelâl ed' din Rûmi,



CERCLE MAGIQUE — Cercle de la Table sacrée de l'Archange Michaël servant aux évocations magiques. In Francis Barret. The Magus. London, 1901

plus communément appelé Mevlana le plus grand poète du Soufisme, a célébré cette *circumambulation** de l'âme dans son monumental ouvrage le *Mathnawi : J'ai tourné, dit-il, avec les neuf pères (planètes) dans chaque ciel. Pendant des années, j'ai tourné avec les étoiles...*

La comparaison néo-platonicienne de Dieu à un cercle, dont le centre est partout, est un thème qu'on retrouve chez tous les Soufis, notamment dans le *Golshan-i-Raz (Roseraie des Secrets)*, de Mahmûd Shabestari, etc. Rûmi oppose la circonférence matérielle du monde phénoménal au Cercle de l'Etre absolu. Rûmi dit aussi que si l'on ouvrait un grain de poussière, on y trouverait un soleil et des planètes tournant alentour. Un physicien de l'atome n'en dirait-il pas autant ?

Par ailleurs le Trône de Dieu est représenté comme ayant pour base un cercle : c'est là *l'horizon suprême*, **Khatt al istimâ**, dont Mohammad a fait le tour lors du **Mi'raj** (voir échelle*) en *deux jets d'arc. L'extase mohamadienne a donc consisté à faire le tour de l'inaccessibilité de Dieu* (MASH, 849-850).

La figure du cercle symbolise également les diverses significations de la parole : un premier cercle symbolise le sens littéral ; un second cercle, le sens allégorique ; un troisième le sens mystique.

Le **Tawhîd**, science de l'attestation que Dieu est Un, est représenté par al-Hallâj par une figure composée de trois cercles concentriques : le premier cercle comprend les actions de Dieu, ad extra ; le second et le troisième leurs traces et conséquences : ce sont les deux cercles concentriques du créé. Le point central signifie le **Tawhîd**, la science. Mais c'est, au fond, la science de la nescience (MASH, 850).

Jung a montré que le symbole du cercle est une image archétypale de la totalité de la psyché, le symbole du Soi, alors que le carré est le symbole de la matière terrestre, du corps, et de la réalité (JUNS, 240-249).

En tant que forme enveloppante, tel un circuit fermé, le cercle est un symbole de **protection**, d'une protection assurée dans ses limites. De là l'usage magique du cercle, comme le cordon de défense autour des villes, autour des temples, autour des tombes, pour empêcher les ennemis, les âmes errantes, les démons d'y pénétrer. Des lutteurs tracent un cercle autour de leur corps avant d'engager le combat.

Le cercle protecteur prend la forme, pour l'individu, de la bague, du bracelet, du collier, de la ceinture, de la couronne. *La bague talismanique, l'anneau-amulette, le cercle magique pentaculaire que l'on porte au doigt ont été utilisés de toute antiquité et par tous les peuples ; ils se rattachent en effet à la protection immédiate de l'opérateur, aux points les plus sensibles : les doigts de la main, instruments naturels d'émission et de réception du fluide magique, donc fort vulnérables* (MARA, 342).

Ces cercles jouaient le rôle, non pas seulement de parure, mais de *stabilisateurs, maintenant la cohésion entre l'âme et le corps... Ce symbolisme explique probablement pourquoi les guerriers antiques portaient un si grand nombre de bracelets. Peut-être en recevaient-ils de toutes les personnes qui souhaiteraient les voir rentrer en bon état, l'âme dûment rivée au corps* (LOEC, 164).

La même valeur du symbole explique que bagues et bracelets soient ôtés ou interdits à ceux dont l'âme doit pouvoir s'évader, comme les morts, ou s'élever vers la divinité, comme les mystiques. Mais, dans ce dernier cas, une autre valeur symbolique peut l'emporter, l'anneau signifiant aussi un attachement et un don volontaires irrévocables ; c'est pourquoi des religieuses portent l'alliance. Quand plusieurs valeurs symboliques sont en conflit, celle qui est choisie révèle l'importance privilégiée qui lui est attribuée ; mais la valeur éclipsée dans ce cas particulier n'en existe pas moins.

CERF (Daim, Gazelle)

Par sa haute ramure, qui se renouvelle périodiquement, le cerf est souvent comparé à **l'arbre* de vie**. Il symbolise la fécondité, les rythmes de croissance, les renaissances. On retrouve ces valeurs aussi

bien dans les ornements de baptistères chrétiens que dans les traditions musulmanes, altaïques, Maya, Pueblo etc. Il *est une image archaïque de la rénovation cyclique* (ELIT, 216).

Les Indiens d'Amérique manifestent dans des danses et dans leurs cosmogonies ce lien du cerf et de l'arbre de vie: *L'association qui unit étroitement le pin à l'espèce des cervidés (danses du Cerf autour d'un conifère érigé sur la Plaza) peut n'être en partie que simple imagerie forestière; mais il n'est pas improbable que, beaucoup plus profondément, elle contienne le symbolisme qui associe le cerf non seulement à l'est et à l'aube, mais aussi aux débuts de la la vie apparue à la création du monde. ... Dans plus d'une cosmogonie amérindienne c'est l'élan ou le daim qui fait surgir à l'existence, par ses abois, la vie créée, et parfois dans l'art indien l'arbre est représenté comme sortant des cornes fourchues de l'animal, comme dans la tradition européenne de la vision de saint Hubert* (ALEC, 55).

L'effigie sacrée du Dieu Soleil des Hopis (Pueblos de l'Arizona) est taillée dans une peau de daim (TALS, 429). Au XVI[e] siècle, chez les Indiens de Floride, lors de la célébration de la fête du Soleil, au printemps, un poteau était érigé au sommet duquel *on élevait la peau d'un cerf arrachée à un animal capturé en cérémonie; auparavant on l'emplissait de végétaux pour lui donner forme et on la décorait de fruits et de plantes suspendus. Cette image était orientée vers le Soleil levant et la danse se tenait autour d'elle accompagnée de prières pour une saison d'abondance* (ALEC, 172). Une coutume analogue pour la fête du printemps est signalée chez les Timucua par W. Krickeberg (KRIE, 129).

Le cerf est aussi l'annonciateur de la **lumière**, il guide vers la clarté du jour. Voici un extrait d'un chant des Indiens Pawnees en l'honneur de la lumière du jour: *Nous appelons les enfants. Nous leur disons de s'éveiller... Nous disons aux enfants que tous les animaux sont éveillés. Ils sortent des gîtes où ils ont dormi. Le Cerf les conduit. Il vient du sous-bois où il demeure, menant ses petits vers la Lumière du Jour. Nos cœurs sont joyeux* (ALEC, 145).

Dans d'autres traditions, cette valeur prendra toute son ampleur cosmique et spirituelle. Le cerf apparaîtra comme le médiateur entre le ciel et la terre, comme le symbole du **soleil levant** et qui monte vers son zénith. Un jour, une croix apparaîtra entre ses bois et il sera devenu l'image du Christ, le symbole du don mystique, de la révélation salvifique. Messager du divin, il appartient alors à cette chaîne de symboles que nous verrons maintes fois soudés ensemble: l'arbre* de vie, les cornes*, la croix*.

Le cerf est encore un symbole de **vélocité**, mais aussi de crainte. Animal consacré, dans l'Antiquité classique, à Diane (Artémis), la vierge chasseresse, il évoque de façon presque similaire les **Jâtaka** bouddhiques. Le cerf d'or n'y est autre que le **Bodhisattva** lui-même, sauvant les hommes du désespoir, apaisant leurs passions. Les gazelles de Bénarès (symboles du premier Sermon) sont aussi des cerfs: la *force du cerf sauvage* (Wangtchou), c'est **la puissance de l'Enseignement** et de l'Ascèse du Maître, qui se répand avec la rapidité d'un coursier et n'est pas sans inspirer par ses difficultés une certaine crainte.

Le cerf d'or se retrouve dans les légendes cambodgiennes mais le caractère *solaire* de l'animal y apparaît sous un aspect maléfique. Comme c'est souvent le cas, l'animal solaire est mis en rapport avec **la sécheresse**; il faut, pour obtenir la pluie, *tuer le cerf*, et c'est le but de la danse du **trot**, si populaire au Cambodge, dans la région d'Angkor notamment. On ajoute, en d'autres contrées, que la pénétration du cerf dans un village annonce l'incendie et oblige à quitter les lieux. La même idée du cerf néfaste et porteur de sécheresse est connue de la Chine antique. On notera avec intérêt qu'Origène fait du cerf *l'ennemi et le pourchasseur de serpents* (c'est-à-dire l'ennemi du mal, expressément le symbole du Christ); mais le serpent est l'animal de la terre et de l'eau, à quoi s'oppose l'animal du ciel et du feu. Le cerf est comme l'aigle*, dévoreur de serpents, signe éminemment favorable, mais bipolaire, car il détruit par le feu, la sécheresse asphyxiant tout ce qui vit de l'eau.

Saint Jean de la Croix attribue aux cerfs et aux daims *deux effets différents de l'appétit concupiscible*, l'un de timidité, l'autre de hardiesse, fonction de l'attitude supposée de ces animaux en face de leurs désirs.

Les innombrables cerfs et biches en liberté, à Nara, au contraire, par leur totale absence de crainte, évoquent une sorte de retour à la **pureté primordiale**, qui comporte la familiarité avec les animaux. Le daim a la particularité de poser ses sabots de derrière dans l'empreinte des sabots de devant: ce qui symboliserait la manière dont on doit suivre la voie des Ancêtres; on touche ici au symbolisme de la chasse*.

Il existe encore d'autres significations, d'intérêt moindre, comme l'attribution par les Chinois au bois de cerf d'une vertu aphrodisiaque. Ce qui n'est pourtant pas indifférent, dans la mesure où cette drogue est censée *nourrir le* **yang**: nous nous approchons des techniques d'**immortalité**. On trouve aussi mention d'un symbole de longévité, mais surtout de prospérité, fondé sur les habituels calembours populaires, car **lou** signifie à la fois *cerf et émoluments*. Quand il est ainsi l'image de *rémunération*, il est généralement accompagné d'un pin (longévité) et d'une chauve-souris (bonheur) (BELT, DURV, GRAD, HERS, KALL, ORIC, PORA, VARG).

Dans l'iconographie mythologique gréco-romaine, les cerfs sont attelés au char de la déesse Artémis (Diane), qui les dirige avec des rênes d'or. Sans doute doivent-ils ce privilège à leur **agilité**. Diane de Poitiers, souvent représentée en compagnie d'un cerf, avec une devise, qui pourrait être celle de la déesse chasseresse: *quodcumque petit consquitur* (elle obtient tout ce qu'elle désire).

Un signe net de l'importance du cerf dans la symbolique celtique est la fréquence relative de son apparition dans l'iconographie ou la légende. Une divinité gauloise porte le nom de Cernunnos, *celui qui a le sommet du crâne comme un cerf*. Elle est représentée sur le chaudron d'argent de Gundestrip, assise dans la posture bouddhique, tenant d'une main un torque et de l'autre un serpent, entourée d'animaux les plus divers, et notamment d'un cerf et d'un serpent: peut-être faut-il voir dans ces bois de cerf surmontant la tête du dieu un rayonnement de **lumière céleste** (voir corne*).

Un autre monument remarquable est celui de Reims où Cernunnos est représenté en dieu de l'abondance. On en connaît plusieurs autres. Cependant, il semble bien que le dieu doive être compris comme le *maître des animaux*. En Irlande, le fils du grand héros du cycle ossianique, Find, s'appelle Oisin (*faon*), tandis que saint Patrick se métamorphose et métamorphose ses compagnons en cerfs (ou en daims) pour échapper aux embûches du roi païen Lœgaire: il agit ainsi en vertu de l'incantation ou procédé magique appelé **feth fiada**, lequel procurait normalement l'invisibilité. Le symbolisme du cerf dans le monde celtique est donc très vaste et il a trait certainement aux états *primordiaux*. Faute d'une étude d'ensemble, on doit provisoirement se borner à relever le symbolisme de **longévité et d'abondance**. Les Gaulois employaient de nombreux talismans, en bois de cerf, et on a noté, en Suisse, dans des tombes alémanes des ensevelissements de cerfs à côté de chevaux et d'hommes. On a rapproché le fait des masques de cerf dont étaient munis des chevaux sacrifiés dans des kourganes de l'Altaï aux V[e] et VI[e] siècles avant notre ère. En Bretagne armoricaine, saint Edern est représenté chevauchant un cerf (CHAB, 240-257; ZEIP, **24**, 10 sq. et 155 sq.; OGAC, **5**, 324-329, **8**, 3 sq., **9**, 5 sq.).

Comme le renne*, le chevreuil*, le cerf semble avoir joué un rôle de **psychopompe** dans certaines traditions européennes, notamment chez les Celtes: le Morholt d'Irlande, oncle d'Yseult, occis par Tristan en un combat singulier, est dépeint gisant mort *cousu dans une peau de cerf* (BEDT, 20).

Le cerf est souvent associé à la gazelle

dans l'Écriture Sainte. A propos de leur relation, Origène remarque que la gazelle possède un œil perçant et que le cerf est tueur de serpents et les fait sortir de leurs trous grâce au souffle de ses narines. Origène compare le Christ à une gazelle selon **la theoria** et à un cerf selon ses œuvres, la **praxis** (*Homélie III sur le Cantique des Cantiques*).

Chez les anciens Hébreux, le mot cerf, **'ayyâl**, dérive du terme **'ayil** signifiant bélier*; le cerf est souvent considéré comme une sorte de grand bélier ou plutôt de bouc* sauvage, d'où les diverses traductions de la Vulgate.

Le cerf symbolise la **rapidité**, les bonds. Quand il a soif et quand il cherche une compagne son appel rauque et sauvage apparaît irrésistible; d'où sa comparaison avec le Christ appelant l'âme, et l'âme-épouse recherchant son époux. Le cerf symbolise aussi bien **l'Époux divin**, prompt et infatiguable à la poursuite des âmes, ses épouses, que **l'âme elle-même** recherchant la source divine où se désaltérer.

Certaines œuvres d'art ont fait du cerf le symbole du **tempérament mélancolique**, en raison sans doute de son goût pour la solitude. *On trouve parfois un cerf atteint d'une flèche, avec dans la bouche une herbe dont il attend la guérison. La légende nous laisse entendre que son mal est incurable*, **malum immedicabile**. *Il s'agit évidemment d'un mal d'amant, et la source est Ovide qui, dans ses* **Métamorphoses** (**I**, 523), *fait dire à Apollon, quand Daphné lui échappe: Malheur à moi, dont l'amour ne saurait être guéri par aucune herbe* (TERS, 67, 416).

Des écrivains et des artistes ont fait du cerf un symbole de prudence, parce qu'il fut dans le sens du vent qui emporte avec lui son odeur, et qu'il reconnaît d'instinct les plantes médicinales. Symbole aussi d'ardeur sexuelle: il figure près du couple d'Aphrodite et d'Adonis, près de Suzanne au bain, épiée par les vieillards, etc.; de l'ouïe parce que, les oreilles dressées, il ne peut être approché sans qu'il entende le bruit; de la poésie lyrique, parce qu'il se trouve auprès de la muse Erato qu'il aime; de la musique au point de se coucher pour l'écouter et parce que ses bois sont en forme de lyre (TERS, 65-68).

Le cerf ailé peut signifier *la promptitude dans l'action*. Mais si l'on interprète l'image en fonction de la symbolique de l'aile*, c'est toute la symbolique du cerf qui se trouve alors élevée au **niveau de la spiritualité**: la prudence du saint, l'ardeur à s'unir à Dieu, l'attention à la parole et au souffle de l'Esprit, la sensibilité à la présence de Dieu.

Souvent associé à la licorne, le cerf est le symbole du mercure philosophal. Une planche du chef-d'œuvre de Lambsprinck, (XIVe s.) la **pierre philosophale** (LAPP), nous montre les deux animaux face à face dans un sous-bois. Le poème accompagnant cette Troisième figure révèle que le cerf symbolise le Mercure (aspect masculin) et l'Esprit; la licorne est le Soufre (aspect féminin) et l'âme, tandis que la forêt est le Sel et le corps.

CERF-VOLANT

L'usage du cerf-volant est une distraction courante en Asie orientale. Au Viêt-Nam, le cerf-volant à sifflet joue, au cours des épidémies, un **rôle de protection en éloignant les esprits malins**. Pour rendre cette thérapeutique plus efficace, on charge le sifflet de disperser dans l'air... du sulfure d'arsenic en poudre (HUAV), ce qui rapproche la signification du cerf-volant de celle du *rhombe**.

Le jeu du cerf-volant rappelle la grande loi physico-chimique qui permet au cerf-mercure de s'élever, et à la sublimation philosophique de s'accomplir. C'est pour illustrer cet enseignement hermétique que Jacques Cœur fit sculpter, en bon alchimiste, des cerfs-volants sur le tympan d'une porte de la grand'salle, en son palais de Bourges.

CERISE

La cerise est le symbole de la vocation guerrière du Samouraï japonais et du destin auquel il doit se préparer: *rompre la pulpe rouge de la cerise pour atteindre le dur noyau ou, en d'autres termes, faire le sacrifice du sang et de la chair, pour arriver à la pierre angulaire de la personne humaine. (Les Samouraïs) avaient pris pour emblème la fleur de cerisier* tournée vers le soleil levant, symbole de la* **dévotion de leurs vies**. *La garde des sabres était ornée de cerises, un autre symbole de la recherche de l'Invisible par la voie intérieure, le* **Vitriol*** *des initiations occidentales* (SERH, 161).

CERISIER

La floraison des cerisiers qui est l'un des spectacles naturels les plus prisés au Japon — et qui représente effectivement l'une des manifestations les plus attachantes qui soient de la beauté à l'état pur — ne relève pas seulement d'un esthétisme gratuit, comme pourrait le laisser supposer le fait que les cerisiers à fleurs du Japon sont des arbres stériles.

La fleur de **sakura** est un symbole de pureté, et c'est la raison pour laquelle elle est l'emblème du **bushi**, de l'idéal chevaleresque. Aux cérémonies de mariage, le thé est remplacé par une infusion de fleurs de cerisier qui sont, dans ce cas, un symbole de bonheur.

Il faut aussi remarquer que la floraison de la variété la plus connue du **sakura** coïncide avec l'équinoxe de printemps: c'est l'occasion de réjouissances et de cérémonies religieuses, dont le but est de favoriser et de protéger les récoltes. La floraison des cerisiers préfigurerait en effet celle du riz et donnerait donc, par les dimensions de sa générosité et par sa durée, une indication sur la richesse des récoltes à venir. Elle est en tout cas, on le voit, l'image de la prospérité et de la félicité de l'existence terrestre, qui sont en fait, même lorsqu'on ne l'aperçoit pas immédiatement, des préfigurations de la béatitude intemporelle (HERS).

La fleur de cerisier, éphémère et fragile, bientôt emportée par le vent, symbolise aussi au Japon une mort idéale, détachée des biens de ce monde, et la précarité de l'existence.

Si l'on me demande
De définir l'esprit du Japon,
Je dirai Fleur du Cerisier montagnard
Embaumant sous le soleil du matin
(Motoori Norinaga † 1801).

CERVELLE

La cervelle est un **substitut de la tête complète** dans un texte moyen-irlandais: *C'était la coutume des Ulates en ce temps-là, pour chaque guerrier qu'ils tuaient en combat singulier, d'enlever les cervelles des têtes et de les mélanger à de la chaux jusqu'à ce qu'elles devinssent des balles dures. C'est la cervelle du roi Leinster Mesgegra qui, traitée ainsi, sert à un guerrier du Connaught à blesser mortellement à la tête le roi Conchobar* (OGAC, **10**, 129-138).

CHACAL

Parce qu'il hurle à la mort, rôde autour des cimetières et se nourrit de cadavres, le chacal est un animal de mauvais augure, au même titre que le loup. Dans l'iconographie hindoue, il sert de monture à **Devî** sous son aspect sinistre.

Certains textes de même origine en font un symbole **du désir, de l'avidité, de la cruauté, de la sensualité**, en somme des sentiments et des sensations exacerbés.

Le chacal a été considéré comme le symbole du dieu égyptien, Anubis, qui était censé s'incarner dans un chien sauvage et qui est représenté d'habitude avec une tête de chacal. En réalité, le vrai chacal n'existait pas en Égypte; il s'agit ici de *chiens errants, bêtes aux faux airs de loup, aux grandes oreilles pointues et au museau effilé, aux membres grêles, à la queue longue, touffue* (POSD, 44 a). Ils étaient réputés pour leur **vélocité agressive** et rôdaient dans les montagnes et les cimetières. Anubis, dieu destiné aux soins des morts, veillant sur les rites funéraires et sur le voyage vers l'autre monde; on le nommait le *seigneur de la nécropole*. Son sanctuaire le plus célèbre se trouvait à *Cynopolis, la cité des chiens* (POSD, 16 bc). Ce chien-chacal-psychopompe symbolise la mort et les

errances du défunt, tant qu'il n'est pas arrivé jusqu'à la vallée de l'immortalité. Il ne serait pas exact malgré des analogies superficielles, de le confondre avec le Cerbère* des Enfers grecs.

CHAÎNE

Symbole des liens et relations entre le ciel et la terre, et d'une façon générale entre deux extrêmes ou deux êtres. Platon fait allusion à la corde* lumineuse enchaînant **l'univers**. Cette chaîne d'or aurait pour but de relier le Ciel et la Terre.

Un passage du *Gorgias* (509 a) mentionne *les chaînes de fer et de diamant*, que sont les enchaînements logiques d'un discours ou d'une démonstration. Par de telles chaînes, Socrate a relié le bonheur de l'homme à la pratique de la justice: c'est dire l'éclat et la solidité de son raisonnement. Sa parole est une chaîne de fer et de diamant. Selon Homère, la chaîne d'or suspendue à la voûte du ciel descend jusqu'à la terre. Zeus tonnant, ayant assemblé les dieux sur le plus haut sommet de l'Olympe, requit leur soumission totale à son pouvoir suprême et, pour prouver sa toute-puissance, il leur tint ce langage: *Tenez, dieux, faites l'épreuve, et vous saurez, tous. Suspendez donc au ciel un câble d'or; puis, accrochez-vous y, tous, dieux et déesses: vous n'amènerez pas du ciel à la terre Zeus, le maître suprême, quelque peine que vous preniez. Mais si je voulais, moi, franchement tirer, c'est la terre et la mer à la fois que je tirerais avec vous. Après quoi, j'attacherais la corde à un pic de l'Olympe, et le tout, pour votre peine, flotterait au gré des airs. Tant il est vrai que je l'emporte sur les dieux comme sur les hommes!* (HOMI, **8**, 18-28).

Ce même thème, repris par le Pseudo-Denys l'Aréopagite, est appliqué à la **prière** (PSEO, 90). La chaîne d'or infiniment lumineuse est présente en haut et en bas. Pour se faire mieux comprendre le Pseudo-Denys prend l'exemple d'un bateau relié par une corde à un rocher. Si l'on tire sur la corde, le rocher ne bouge pas, mais le bateau s'avance peu à peu vers lui. En réalité l'*aurea catena Homeri* sera constamment reprise et commentée.

Le *cordon astral* se rattache bien entendu à la chaîne d'or. Ce cordon astral ou encore corde astrale a pour fonction de relier l'esprit à la psyché, c'est-à-dire le **nous** (ou raison) à l'âme (animus-anima). Plutarque, dans son traité sur le **Daimon de Socrate**, y fait allusion. A ce propos, Mircea Eliade observe qu'un tel sujet a été développé *par les néo-platoniciens à partir du texte de Platon sur les hommes marionnettes des Dieux et la corde d'or de la raison.* (*Mythes et Symboles de la Corde*, dans *Eranos Jahrbuch* 1960, **29**, 0. 132). Poursuivant son investigation, Mircea Eliade dira encore qu'une telle image peut se rattacher à la parapsychologie, certaines personnes étant capables, d'après les études de parapsychologues, de visualiser et de sentir cette corde ou fil reliant le corps physique au corps subtil.

Il est question, dans quelques textes irlandais, de guerriers qui combattent enchaînés les uns aux autres. Le symbolisme est celui du *dieu aux liens*, Ogmios (Ogme en irlandais) qui est, par définition, le *champion* et le dieu de la guerre (OGAC, **12**, 224-225).

Une chaîne reliait la langue d'Ogmios aux oreilles de ceux qui l'écoutaient: cela symbolise le dieu de la parole, qui enchaînait ses auditeurs par son éloquence. D'une façon générale, la chaîne est le symbole des **liens de communication**, de coordination, d'union, et, en conséquence, du mariage, de la famille, de la cité, de la nation, de toute collectivité, de toute action commune. *On fait la chaîne avec les mains.* Dans un sens socio-psychologique, la chaîne symbolise la nécessité d'une adaptation à la vie collective et la capacité d'intégration au groupe. Elle marque une phase de l'évolution ou de l'involution personnelles, et rien n'est plus difficile peut-être, du point de vue psychique, que de sentir l'indispensable lien social, non plus comme une chaîne lourde et imposée de l'extérieur, mais comme une adhésion spontanée.

CHAIR

Les significations du mot **chair** ont évolué au cours des âges dans le sens d'une intériorisation croissante. La chair est souvent représentée par les images d'un saint Jérôme se déchirant la peau avec une pierre ou par la tentation de saint Antoine: elle apparaît comme une puissance diabolique habitant dans le corps de l'homme, *le diable au corps.*

Dans l'Ancien Testament, par opposition à l'esprit, la chair est représentée dans **sa fragilité avec son caractère transitoire**; l'humanité est chair et le divin esprit (**pneuma**). Dans le Nouveau Testament, la chair est associée au sang pour désigner la nature humaine du Christ et de l'homme; l'antagonisme entre la chair et l'esprit exprime l'abîme entre la nature et la grâce (*Jean* **6**, 23). Non seulement, la chair est incapable de s'ouvrir aux valeurs spirituelles, mais elle est inclinée vers le péché. Saint Paul montre le charnel asservi au péché; s'abandonner à la chair signifie non seulement devenir passif, mais introduire en soi-même un **germe de corruption**. L'homme se trouve écartelé entre la chair et l'esprit, déchiré par la double tendance qui l'anime, il veut le bien et sa volonté est inefficace (*Romains*, **7**, 14; **8**, 8; *Galates* **5**, 13; **6**, 8). Avec saint Paul, nous nous éloignons de la tradition juive, la terminologie s'étant modifiée, les termes n'ont plus le même contenu, la chair possède désormais un sens moral qu'elle ne comportait point auparavant; il ne s'agit plus seulement du corps ou de l'humanité, mais de la **nature humaine qui a perdu sa rectitude par la faute originelle**. La chair entraîne vers le bas, d'où la nécessité constante de lutter contre les désordres qu'elle ne cesse de produire.

La doctrine de saint Paul devait retenir l'attention des Pères de l'Eglise qui, suivant la violence ou la modération de leur caractère, amplifieront la pensée de l'apôtre ou la commenteront avec mesure; au premier groupe appartiennent Jérôme et Tertullien, au second Ambroise et Augustin. La chair est-elle considérée comme l'**adversaire de l'esprit**, elle sera jugée une ennemie, une **bête indomptée et indomptable** constamment révoltée. Voulant exprimer le poids de la chair, Grégoire de Nazianze la compare à une masse de plomb; selon Ambroise, Dieu n'habite pas dans les charnels, ceux qui se détachent de la chair deviennent comparables à des anges ignorant les tribulations et la servitude de la chair; préservés des pensées mondaines, ils appartiennent entièrement aux réalités divines.

Le gnosticisme, le montanisme et les manichéens avaient exagéré les oppositions entre la chair et l'esprit; certains Pères, tout en combattant ces divers mouvements, n'échapperont pas aux tendances qu'ils veulent cependant réfuter. Les doctrines stoïciennes, notamment, exerceront une profonde influence sur les oppositions dénoncées entre la chair et l'esprit.

Les moines du XII[e] siècle puiseront dans cet héritage leurs épithètes les plus acerbes; lecteurs assidus de Cassien, ils retrouveront à travers lui des éléments issus du stoïcisme et du néoplatonisme et pourront méditer la puissance et les méfaits de la chair livrée à sa propre pesanteur. Les récits des Pères du Désert, les **consuetudines monasticae**, les œuvres des grands réformateurs seront pour eux autant de documents leur montrant des exemples à suivre, des performances à imiter dans l'ordre ascétique. Leur ascèse aura pour but de conquérir la liberté qui provient de la grâce et de l'esprit ordonné à Dieu, entraînant un affaiblissement de la chair et de ses exigences. D'où l'importance donnée à la virginité* qui, dès les premiers siècles chrétiens, avait acquis un rang d'excellence, se plaçant immédiatement après le martyre, et considérée d'ailleurs comme une suppléance de celui-ci.

De la chair découlent de nombreux vices, au sens où saint Jean a parlé de *la concupiscence de la chair, des yeux et de l'orgueil de la vie* (1 *Jean* **2**, 16); c'est pourquoi lui sont associés le démon et le siècle.

Selon Guillaume de Saint-Thierry, la chair doit être traitée avec sobriété, ses

convoitises sont opposées aux intentions de l'esprit. Toutefois la chair *refleurit*, quand l'esprit se reforme à l'image de Dieu ; parfois, elle devance l'esprit qui la guide, elle prend sa délectation dans ce qui nourrit l'esprit et sa soumission devient naturelle. L'homme qui est spirituel, et qui use de son corps d'une façon spirituelle, mérite de voir la soumission de sa chair devenir comme naturelle et spontanée (DAVS, 44, 82, 264).

Pour Bernard de Clairvaux, la chair est le premier ennemi de l'âme ; corrompue dès sa naissance, elle apparaît viciée par ses mauvaises habitudes et obscurcit l'œil intérieur. Il demande à ses novices de laisser le corps à la porte du monastère, seul l'esprit est admis à l'intérieur des cloîtres. *Jusques à quand la chair misérable, insensée, aveugle, démente et absolument folle recherchera-t-elle des consolations passagères et caduques*? lisons-nous dans son *6ᵉ sermon sur l'Avent* (BERA, 2, 172). Cependant la chair peut devenir une fidèle compagne pour l'esprit. Mais, dans la pensée chrétienne, elle ne cesse d'exciter la méfiance. L'humanisme n'atténuera cette méfiance qu'en tendant à abaisser les barrières qui séparent la chair de l'esprit et en insistant sur l'unité indissociable de la nature humaine.

Si pour Hildebert de Lavardin la chair est *une fange gluante*, il est évident que s'en détacher exige un dynamisme dont peu d'hommes s'avéreraient capables ; la prière, l'humilité, la componction, la nostalgie du royaume de Dieu sont autant d'adjuvants, dans l'acquisition de la paix du cœur résultant d'une parfaite maîtrise de la chair. Peu à peu celle-ci se sacralise et participe à la lumière de l'esprit. L'âme possède ainsi un avant-goût de la béatitude céleste tout en poursuivant son pèlerinage terrestre. Car la chair ne comporte pas que des couleurs nocturnes, héritées du dualisme platonicien et exaspérées dans le manichéisme. La chair prend aussi une valeur d'intimité, non seulement corporelle, mais spirituelle, intimité qui implique la totalité de l'être humain. On peut être pénétré jusque dans sa chair par un sentiment d'amour ou de haine ; en langage trivial *jusqu'aux tripes*. La chair désigne alors le principe le plus profond de la personne humaine, le siège du cœur entendu au sens de principe et d'action. *J'ôterai de votre chair le cœur de pierre et je vous donnerai un cœur de chair* (Ezéchiel, **36**, 26). Le christianisme apporte même une promesse de « résurrection de la chair », manifestant ainsi que c'est l'homme total qui revient à la vie. Le Christ n'est-il pas le *Verbe fait chair*? Ce qui fait dire à Paul Valéry qu'aucune religion n'a autant exalté la chair.

CHAKRA

Terme sanscrit signifiant *Roue*. Il s'agit des points occultes de jonction des canaux subtils (nadis) par où, selon la physiologie hindoue, circule l'énergie vitale. Ces centres de conscience de la physiologie mystique, étagés le long de la colonne vertébrale jusqu'au sommet de la tête, peuvent être qualifiés de *tourbillons de matière éthérique* (**avas**). C'est dans le centre psychique inférieur, le **Mûladhâra**, que s'éveille la **Kundalini**, forme statique de l'énergie créatrice. Le tantrisme hindou énumère six centres, plus un centre cérébral supérieur, le **Sahasrâra** ou *lotus aux mille pétales*. Le Bouddhisme tantrique tibétain tient compte de cinq **chakras** (**Khorlos**) : celui du périnée, de l'ombilic, du cœur, de la gorge et du cerveau, correspondant successivement à la terre, à l'eau, au feu, à l'air et à l'éther, ainsi qu'aux quatre points cardinaux et au centre — c'est-à-dire au sommet — aux cinq familles de Dhyani-Bouddhas, aux cinq syllabes-germes et aux cinq parties du *stûpa* (**chörten**).

CHALEUR

La chaleur s'associe physiquement à la lumière, comme l'amour à la connaissance intuitive, la vie organique à l'activité de l'esprit. Selon Plutarque, la chaleur et la lumière sont mises en mouvement par le soleil, comme le sang et le souffle, principes vital et intellectuel, par le cœur. Ce qui n'est pas sans rapport analogique avec les conceptions tantriques. Dans les représentations du soleil, les ondes de chaleur qui en émanent sont figurées par des vagues, et les rayons de soleil par des lignes droites.

La chaleur est une puissance cosmique, celle qui, d'après le **Rig-Veda**, permit à l'**Un** de naître du chaos primordial. Cette incubation de l'Œuf du monde n'a pas manqué d'être comparée à l'œuf couvé par la poule et dans lequel la vie naît également, dit le **Traité de la Fleur d'Or**, *par le pouvoir de la chaleur*. Ce qui n'est d'ailleurs que le symbole de la concentration de l'esprit dans le cœur, en vue de la naissance de l'*embryon d'immortalité*. La chaleur est à cet égard principe de renaissance et de régénération, ainsi que de communication. Elle joue son rôle dans les banquets sacrificiels et dans tous les repas ou réunions. Aussi Jung en fait-il une image de la libido. La chaleur fait mûrir, biologiquement et spirituellement. Son action est d'autant plus rapide et plus efficace que l'être qui la reçoit se montre mieux disposé, par une certaine connaturalité : *De même, la chaleur du feu se transmet mieux dans les corps qui sont plus aptes à la recevoir et qui, par leur mouvement interne d'ascension, approchent davantage de sa ressemblance* (PSEO, 228-229).

La chaleur, dans le **Yoga**, c'est **tapas**, qui est en même temps l'ascèse. Cette obtention du *feu intérieur* est parfois comprise littéralement : dans le Chamanisme, par exemple, et aussi dans le **g'Tummo** tibétain, où elle se traduit par une résistance extraordinaire au froid extérieur. Mais il ne s'agit là que d'applications secondaires. **Tapas**, c'est l'ardeur intérieure, le flamboiement spirituel, la destruction par le *feu* des perceptions sensibles, des limitations de l'existence individuelle. L'élément *feu* correspond d'ailleurs dans le Tantrisme à l'**Anahâta-chakra**, qui est le *centre* du cœur. Certaines écoles bouddhiques pratiquent la méditation sur l'élément *chaleur* (**tejodhâtu**). Mais surtout la sensation de chaleur est étroitement liée à l'ascension de la **kundalinî**, qu'on n'hésite pas à comparer à un incendie. Selon certains textes, cette chaleur est la conséquence de la *remontée* et de la transformation de l'énergie séminale ; c'est ce que le **Traité de la Fleur d'Or** appelle la *puissance attisante* du souffle du *Ciel antérieur*. Le Canon bouddhique **pâli** lui-même lie l'obtention de la chaleur au contrôle de la respiration.

La chaleur s'identifie sur un autre plan à la *colère* des initiations guerrières, liée à l'obtention d'une certaine *puissance* psycho-physique. Comme c'est souvent le cas, une telle obtention n'est pas sans danger. D'ailleurs la *colère* et la *chaleur* peuvent aussi dériver d'influences sataniques qu'il convient d'exorciser : **shânti** (paix) est littéralement l'extinction du *feu*.

Il faut encore noter que, dans la Chine ancienne, le feu et la chaleur étaient associés au thème de la sécheresse et de l'obtention de la pluie, ainsi que, comme c'est partout le cas, à la couleur rouge. Le caractère **tch'e** (rouge) exprime aussi la sécheresse ; c'est littéralement le *feu de l'homme*, ce qui le relie à l'expression de la colère. (AVAS, CORM, ELIC, ELIY, ELIF, GOVM, GRIF, GUES, KALL, WIEC).

En monde celtique, la chaleur est le plus souvent mise en relation avec la valeur guerrière d'un héros ou d'un personnage quelconque. L'épopée irlandaise dit de quelques guerriers, et en particulier de Cúchulainn, qu'ils faisaient fondre la neige à trente pas. C'est probablement pour cette raison, chaleur et fureur guerrière allant de pair, que les anciens Celtes combattaient nus, ainsi qu'en témoignent fréquemment les écrivains de l'Antiquité. (*Carinthia, Mitteilungen des Geschichtsvereins für Kärnten*, t. 151, Klagenfurt, 1961, p. 436-438).

CHAMBRE (secrète)

Dans tout rituel d'initiation se présente une épreuve, qui est le passage par une chambre secrète : caveau, souterrain, pièce fermée, trou creusé dans le sol, clairière dans la forêt, etc. C'est un lieu éloigné de tout curieux. L'initié y est aspergé d'eau lustrale ou du sang d'une victime sacrifiée. Souvent, il y passe la nuit ; il est censé recevoir, dans le sommeil ou à l'état de veille,

les révélations de la divinité. Le papyrus magique Salt de l'Égypte ancienne évoque une chambre secrète, où passe le *signe des souffles* et où les défunts sont régénérés et préparés à leur vie nouvelle. Apulée décrit une de ces chambres dans l'**Ane d'or** (11, 25), au cours d'une séance d'initiation aux mystères de la déesse Isis. *J'ai approché les limites de la mort*, fait-il dire à Lucien, *j'ai foulé le seuil de Proserpine... J'ai approché les dieux d'en haut et ceux d'en bas...* Cette chambre secrète symbolise le **lieu de la mort** du *vieil homme* et **de la naissance** de l'*homme nouveau*. Elle peut être comparée au baptistère chrétien. Toute initiation, fût-elle la plus naturelle, comporte une part de secret et de retraite, et la vie nouvelle qu'elle inaugure se fonde sur une certaine mort, sur une part d'abandon.

Etudiant *Le symbolisme des contes de fées*, M. Lœffler-Delachaux (LOEC, 98-100) distingue trois chambres secrètes, correspondant à trois degrés d'initiation et possédant chacune ses serrures et ses clés d'argent, d'or et de diamant. Ce sont des lieux successifs d'initiation, où le myste d'abord est purifié (clé d'argent), puis instruit en vue de maîtriser les forces de la nature (clé d'or), enfin illuminé par la connaissance suprême et l'acquisition du pouvoir (clé de diamant). Ces trois chambres correspondent à une progression vers un sacré, de plus en plus intériorisé, comme une marche spirituelle allant du parvis à l'intérieur du temple, et jusqu'au tabernacle où réside le divin, ce qui n'est pas sans similitude avec la théorie soufi des *quatre portes**.

CHAMEAU

Le chameau est communément pris comme symbole de sobriété et... de caractère difficile. Il est l'attribut de la tempérance. A cause des longues caravanes qui la sillonnent, l'Asie a été souvent figurée par un chameau.

Le *Lévitique* (**9, 4**) le considérait comme un animal impur. Étaient réputés impurs les animaux que les païens consacraient à leurs faux dieux ou qui, paraissant répugnants à l'homme, ne pouvaient qu'être censés déplaire à Dieu.

Le chameau est présenté — très exceptionnellement il est vrai — dans l'iconographie hindoue comme l'emblème de **yoginî** sinistres, en relation avec la mort.

Le chameau est cependant, et avant tout, la monture qui aide à traverser le désert*; grâce à laquelle on peut donc atteindre le centre caché, l'Essence divine. Compagnon du désert, il est le **véhicule** qui conduit d'oasis en oasis. Les Rois-Mages sont figurés arrivant à la crèche montés sur des chameaux. C'est pourquoi divers textes anciens — notamment ceux d'Honorius d'Autun — établissent une équivoque phonétique entre les chameaux et les **camilles**, qui sont les *serviteurs* des rois, et aussi des autels, en même temps que les transmetteurs de la *philosophie* hermétique (DEVA, MALA).

Le Zohar parle de *chameaux volants*, semblables aux dragons et aux serpents ailés, qui auraient été les **gardiens du Paradis** terrestre et dont il serait question dans l'**Avesta**, le livre sacré de la Perse antique.

En Asie centrale, symbole, non de mauvais caractère, mais de prétention. *Parce que le chameau se jugea grand, il perdit l'armée* (proverbe bouriate cité dans HARA, 145).

CHAMPIGNON

Le champignon, et plus particulièrement en Chine l'agaric (ou amadouvier), est un symbole de longévité. La raison en est peut-être que, après séchage, il se conserve très longtemps. Il figure dans les attributs du dieu de longévité. Les Immortels le consomment, associé à la cannelle*, à l'or* ou au jade*. Ils en obtiennent, écrit Wang Tch'ong, la légèreté du corps.

Par ailleurs, l'agaric (**ling-tche**) est censé ne prospérer que dans la paix et le bon ordre de l'Empire. Sa végétation est donc le signe d'un bon usage du mandat céleste.

Certains textes anciens le considèrent en outre comme un philtre d'amour.

Sur un tout autre plan, la cosmologie taïe fait du champignon, en raison de la forme en dôme de son chapeau, une image du Ciel primordial.

Tchouang-tseu (ch. 2) considère en outre la multiplicité des champignons nés *d'une même humidité* comme l'image des modalités impermanentes de l'être, apparitions fugitives d'une seule et même essence (DURV, KALL, ROUN).

Chez les Dogon, les champignons sont symboliquement associés à la paroi de l'abdomen et aux instruments de musique. On frotte la membrane des tambours avec une poudre de champignons carbonisés pour leur faire *donner de la voix* (DIED).

Pour les Orotch, peuple Toungouse de Sibérie, les âmes des morts sont réincarnées dans la lune sous forme de champignons et rejetées sur terre sous cette forme (ELIF).

Pour certains peuples bantou du Congo central, le champignon serait également un symbole de l'âme. On parle chez les Lulua du *champignon de la cour* et du *champignon de la brousse* pour évoquer le monde des vivants et celui des morts (FOUC). Un sage ajoute: *un champignon dans la cour et un champignon dans la savane sont un même champignon*. Toutes ces croyances ont un point commun, elles font du champignon le symbole de la vie régénérée par la fermentation, la décomposition organique, c'est-à-dire la mort (**voir Ordure***)

CHAMPS

Aux Champs Elysées de la mythologie gréco-romaine, correspondent chez les Egyptiens les champs de Ialou, appelés aussi champs de roseaux*, champs des aliments ou champs des offrandes. C'est là que se rendent les défunts, quand l'issue de la psychostasie* a été favorable, pour goûter aux joies divines de l'éternité. Ils y contempleront *l'œuf cosmique*, ou le dieu-Soleil Rê dans son œuf, conservant *la vibration originale qui fut à l'origine de celle de la lumière et de celle de la parole* (CHAS, 49). Antithèse des enfers, les champs sont le symbole du **Paradis**, auquel les justes accèdent après la mort.

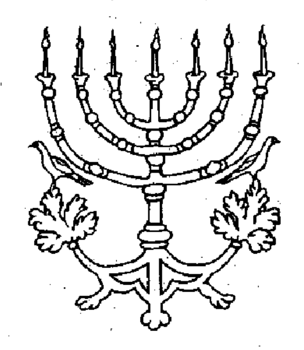
CHANDELIER (voir Candélabre)

Symbole de lumière spirituelle, de semence de vie et de salut.

Son symbolisme religieux s'appuie sur son symbolisme cosmique: *on lui a donné autant de branches*, dit Josèphe, parlant du chandelier à sept branches, *qu'on compte de planètes avec le soleil; imitation terrestre*, selon Philon, *de la sphère céleste archétype*.

Le chandelier des Hébreux est l'équivalent de l'arbre babylonien de la lumière. D'après le texte de l'*Exode* (**25**, 31-33), il est composé d'or pur. Il comprend sept branches — trois de chaque côté de l'axe principal. Les deux séries de trois figurent la dualité: *les calices seront en forme de fleur d'amandier*. Le chandelier représente l'amandier*, c'est-à-dire la *noix d'or*, qui se retrouve dans plusieurs civilisations.

Le chandelier à sept branches, ou *Menorah*, apparaît aussi d'une manière certaine dans le temple de Zorobabel. Zacharie (**4**, 1-14) en donne une description mythique qui laisse soupçonner un symbolisme d'origine astrale: il correspondrait aux sept planètes, aux sept cieux. Les sept lampes qu'il porte sont, pour Zacharie, les yeux de Dieu, sept, nombre parfait, ils vont par toute la terre. Des écrivains juifs ultérieurs, tels Philon, Flavius Josèphe et même quelques témoins de l'ancien rabbinisme, dégagent explicitement ce symbolisme. Pour Philon (*Vie de Moïse* **2**, 105), le chandelier, c'est le ciel avec le système planétaire au centre duquel brille le soleil. La tige centrale symbolise le soleil, entouré de chaque côté de trois planètes.



CHANDELIER À SEPT BRANCHES — Miniature. XIIe siècle. Art alsacien

C'est donc aussi un symbole du **Logos, lumière du monde.**

Selon le même texte de Zacharie, le chandelier est flanqué de deux **arbres** : des oliviers qui fournissent directement l'huile nécessaire aux lampes. On peut donc se demander si le chandelier à sept branches ne dérive pas directement d'un **arbre sacré**. Les parallèles des religions gréco-romaines, ainsi que plusieurs figurations, à vrai dire plus tardives, où les branches du chandelier portent des feuilles, inviteraient à conclure dans ce sens.

Symbole de la divinité et de la lumière qu'elle dispense aux hommes, la Menorah fut très souvent utilisée comme motif ornemental, mais riche de signification, sur les murs des synagogues ou sur les monuments funéraires.

Dans l'Apocalypse il y a bien sept chandeliers, mais il n'est pas dit qu'ils aient sept branches. Ils symbolisent les sept Églises (**1**, 20).

Dans les premiers siècles chrétiens le chandelier désignait *le soleil sur son quadrige, nimbé des sept rayons, entouré des douze signes du Zodiaque et flanqué aux angles des figures des saisons* (voir Jean Daniélou, *Symbolisme cosmique et mouvements religieux*, Musée Guimet, Paris, 1953, p. 63).

Pour Clément d'Alexandrie le chandelier d'or à sept branches signifie *les mouvements des sept astres lumineux qui accomplissent leurs parcours dans le ciel (Strom*, 5, 6, 34, 8). Un second symbole — précisé aussi par le même auteur — se rapporte à la croix du Christ, non seulement en raison de sa forme, mais parce que le chandelier rappelle la croix-source de lumière. Enfin le chandelier évoque les sept archanges supérieurs. (Voir Jean Daniélou, *Aux sources de l'ésotérisme judéo-chrétien*, dans *Umanesimo e esoterismo*. Padova, 1960, p. 40).

Dans les traditions celtiques, *chandelier de la valeur* est une expression usuelle (ou encore *chandelier de la Bodb*) pour désigner avec honneur un guerrier valeureux. La métaphore a évidemment pour base figurée l'éclat, le brillant du guerrier célèbre. De même la lance d'un grand guerrier est quelquefois comparée à un *chandelier* royal (WINI, **5**, 373) (**voir Candélabre***).

CHANT

Le chant est le symbole de la parole qui relie la puissance créatrice à sa création, en tant que celle-ci reconnaît sa dépendance de créature et l'exprime dans la joie, l'adoration ou l'imploration. C'est le souffle de la créature répondant au souffle créateur.

Le chant est la forme normale d'expression du **file**, poète-devin, agissant ès fonctions. On possède le nom de l'hymne religieux, en gaulois **cantalon** (OGAC, **11**, 288-293) et ce mot est apparenté au nom de l'*incantation* en irlandais : **cetal**, de la *leçon* en breton, et du *chant* dans le domaine italique (latin **canere**). Un poète mythique irlandais s'appelle **Amorgen** *naissance du chant* (OGAC, **12**, 448-449). Les enfants de Lir transformés en cygnes par leur marâtre, et qui endorment les Tuatha Dé Dánann par le *mode de sommeil*, pratiquent le chant vocal, sans accompagnement de harpe. Par rapport à la musique — et ceci montre l'ancienneté de la tradition — le chant est **primordial** : la musique, même sacrée, n'est qu'une technique ; les harpistes avaient le rang d'**hommes libres**, possesseurs de bétail (**bo aire**) et non de membres de la classe sacerdotale comme les poètes (**filid**) (OGAC, **18**, 326-329).

CHAOS

Dans l'Antiquité gréco-romaine, le chaos est la *personnification du vide primordial, antérieur à la création, au temps où l'ordre n'avait pas été imposé aux éléments du monde* (GRID, 88). Cette notion correspond au tohu-bohu* de la *Genèse*, **1**, 2 : *la terre était vague et vide, les ténèbres couvraient l'abîme, l'esprit de Dieu planait sur les eaux.* Tohu et bohu traduisent le désert et le vide ; les ténèbres sur l'abîme ont également une valeur négative ; autant de symboles de l'**indifférenciation**, de l'inexistant, ainsi que de toutes les **possibilités**, même les plus opposées. Les exégètes juifs et chrétiens y verront la révélation de la *création à partir du néant.*

Dans la cosmogonie égyptienne, le chaos est *une puissance du monde informe et non-ordonné... qui entoure la création ordonnée comme l'océan entoure la terre.* Il existait avant la création et coexiste avec le monde formel, dont il paraît être l'enveloppe et comme une immense et immortelle **réserve de forces** (MORR, 48-49), dans laquelle les formes se dissoudront à la fin des temps. Il semble que **Noun** soit le nom donné au chaos primitif, père des dieux, du soleil, des hommes et de toute chose, conçu comme l'eau originelle, d'où sortira Rê lui-même, *dieu qui est plus grand et plus puissant que son créateur* (ibid. 225, 229).

Dans la tradition chinoise, le chaos est l'espace homogène, antérieur *à la division en quatre horizons*, qui équivaut à la fondation du monde. Cette division marque le passage au différencié et la possibilité de l'orientation*. C'est la base de toute organisation du cosmos. Etre désorienté, c'est rentrer dans le chaos. On n'en sort que par l'intervention d'une pensée active, qui tranche et découpe dans l'élément primordial (SOUN).

Le chaos initial du monde celtique est représenté symboliquement par les Fomoires*, **créatures maléfiques et noires**, mais qui, contrairement à toutes les autres races du pays, sont à demeure en Irlande, où ils ne furent jamais des immigrants : ce sont les vrais autochtones. Cependant, la vie et la science sont issues du chaos et Delbaeth, *forme*, est le père, à la fois des dieux et des Fomoires. Les dieux sont donc tous frères et sœurs, tandis que Dana (ou Ana), *art*, est la mère des dieux. Elle est toutefois vierge (Brigide, qui équivaut à la Minerve classique, est la fille du Dagda, tout en étant la mère virginale des trois dieux primordiaux). Elatha, *science*, s'unit à Eri (l'Irlande) pour concevoir le roi usurpateur Bres. Il faut la grande bataille de Mag Tured (qui est une description de la **genèse du monde**) pour que les dieux des Tuatha Dé Dánann (*Tribus de la déesse Dana*) parviennent à maîtriser le chaos sous la direction de Lug le *polytechnicien* (OGAC **17**, 399-400 ; **18**, 365-399). Ces combats rappellent les gigantomachies de la mythologie grecque.

Pour l'analyse moderne, le chaos n'est *qu'une dénomination symbolique... Le chaos symbolise la déroute de l'esprit humain devant le mystère de l'existence* (DIES, 110). Le chaos précède la formation même de l'inconscient. Il équivaut à la **proto-matière**, à l'indifférencié, à l'informel, à la totale passivité, à quoi font allusion les traditions platoniciennes et pythagoriciennes.

CHAPE

La chape, la cape, la pèlerine, le capuce, la chasuble, tout vêtement circulaire percé d'un trou à son sommet évoque **la coupole***, la tente, la chaumière ou la case rondes, avec une ouverture servant de cheminée. On peut y voir un *symbolisme ascensionnel et céleste* ; le prêtre, qui revêt une telle chape ou chasuble, *se trouve rituellement au centre de l'univers, identifié à l'axe du monde, la chape étant la tente céleste, la tête dans l'au-delà où se trouve Dieu dont il est sur terre le représentant* (CHAS, 380).

CHAPEAU

Le Maître, dans l'assemblée maçonnique, conserve son chapeau : il siège le **chef couvert**, *signe de ses prérogatives et de sa supériorité* (BOUM, 278). Que la coutume soit ou non maintenue pour des raisons pratiques, le symbolisme du chapeau n'en est pas affecté. Le rôle du chapeau paraît correspondre à celui de la couronne*, signe du pouvoir, de la souveraineté, et ce d'autant qu'il s'agissait autrefois d'un tricorne (**voir Corne***).

On a prétendu que le port du chapeau pouvait signifier la fin du rôle des cheveux comme instrument récepteur de l'influence céleste, et par là même qu'était atteint le but ultime de la quête initiatique. Mais cette atteinte n'interrompt pas — bien au contraire — la fonction *médiatrice* ; les cornes du chapeau ou les pointes de la couronne sont conçues, comme les

cheveux, à l'image des *rayons de lumière* (BOUM).

Le chapeau, en tant que couvre-chef, symbolise aussi la tête et la pensée. Il est encore un symbole d'**identification**; à ce titre, il prend tout son relief dans le roman de Meyrink, *le Golem**: le héros a les pensées et entreprend les projets de la personne dont il porte le chapeau. Changer de chapeau, c'est changer d'idées, avoir une autre vue du monde (*Jung*). Porter le chapeau, c'est assumer une responsabilité, même pour un acte que l'on n'a pas commis.

CHAPELET

Collier de fleurs, rosaires de pierres, de bois, de noyaux d'arbre, le chapelet est offert en Extrême-Orient, et en d'autres régions, aux hôtes que l'on désire honorer. Il sert aussi dans les offices rituels. Chez les Tibétains, il compte 108 grains, 108 étant le nombre sacré, et les dizaines sont parfois séparées par des anneaux d'argent. La matière et la couleur varient selon les personnages: *chapelet jaune pour les Bouddhas; grains blancs en coquillages pour les Bodhisattva; grains de corail pour celui qui convertit le Tibet; pour le redoutable Yamântaka,* **Dompteur de la mort,** *des rondelles crâniennes de différents ermites; pour les divinités du Yoga, des baies d'un arbuste appelé tulosi... Pour les simples mortels, il est en bois ordinaire* (TONT, 5). Dans la mesure où des formules, toujours semblables, sont récitées sur chaque grain de chapelet, on peut rapprocher son symbolisme de celui du moulin*. En Afrique, on connaît aussi des chapelets de dents humaines.

CHAR

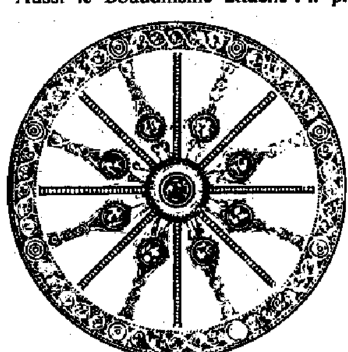
Il faut distinguer, dans le symbolisme du char, le véhicule lui-même de sa conduite et de son attelage.

Le char est en Chine un symbole du monde: le plancher carré (**tavu**) figure la Terre; le dais rond (**kai**) figure le Ciel; entre les deux, le mât est l'axe du monde. Le mât a la même mesure que le chef, qui s'identifie à lui, et figure donc le *médiateur* entre le Ciel et la Terre. Symbolisme voisin dans l'Inde où la caisse (**kosha**) du char cosmique correspond à l'espace intermédiaire (**antariksha**) entre le Ciel et la Terre. Mais c'est l'essieu (**aksha**) qui représente ici l'Axe du monde, et les deux roues qui sont le Ciel et la Terre tout à la fois réunis et séparés par l'axe.

Le char est souvent associé au soleil, notamment dans l'Inde, dans le culte de **Mithra**, dans celui de **Cybèle** et d'**Attis**, comme symbole de sa course dans le ciel. La course du char de **Mithra** possède en outre un rôle démiurgique, ainsi que celle d'**Attis**. Mais le char — le chariot — ce sont aussi la Grande et la Petite Ourse, constellations *polaires*, donc *centrales* et *immobiles*. Le *timon du Grand Chariot*, qui est aussi le *manche du Boisseau**, désigne successivement les quatre orients et détermine ainsi les quatre saisons; *il se meut au centre*, écrit Sseu-ma-Ts'ien, et le **Traité de la Fleur d'Or** précise qu'il fait *tourner la manifestation tout entière.*

Un autre symbole hindou et platonicien du char est celui de **l'ego**: le char n'existe que par l'assemblage de ses composants; les parties sont-elles considérées séparément, le char n'existe plus; le char n'est donc, comme **l'ego**, qu'une désignation conventionnelle. Symbole largement utilisé par le Bouddhisme, on s'en doute, et notamment dans les **Milindapanha**.

Aussi le Bouddhisme attache-t-il plus d'importance à la conduite qu'au char lui-même. Dans le **Rig-Veda**, le *maître du char* était **Agni** ou **prâna** (le souffle), ou **Atmâ** (le Soi), ou encore la **Buddhi** (l'Intellect). Dans le Bouddhisme, c'est le **Bouddha**, ou **l'atta** (le soi) ou le **Dharma** (la loi). L'attelage est constitué par les sens, le cocher est l'esprit: il importe que le cocher contrôle l'attelage, par référence à sa connaissance du *maître.*



CHAR — Roue solaire.
Temple du Dieu-Soleil. Konarak (Inde).

Dans le Bouddhisme **zen**, le *char du Bœuf blanc* désigne le *véhicule* spirituel du Bouddha, par opposition aux chars attelés de chèvres, de daims, de bœufs, véhicules des **Shravaka**, des **Pratyekabouddha** et des **Bodhisattva**, qui ne permettent pas d'atteindre à la connaissance suprême.

Il faut aussi noter que, dans la Chine ancienne, la conduite des chars était, avec le tir à l'arc, le moyen pour les princes de manifester à la fois leur habileté et leur vertu. Savoir conduire un char c'était, dirions-nous aujourd'hui, être en mesure de mener celui de l'État (AVAS, COOH, ELIF, GRAD).

Dans toute l'épopée irlandaise, demeurée archaïque, le char est le véhicule normal du guerrier ou du **héros**. Il l'a été en Bretagne à l'époque de César, et aussi en Gaule antérieurement à la conquête romaine. Le nom du char est, en celtique, le thème qui a fourni au français le nom de la *charpente*: gaulois **carpentum**, moyen irlandais **carpat**. On le trouve dans un toponyme du sed de la Gaule, **Carpentorate** *Carpentras* et il existe en anthroponymie sous la forme de **Carpantus**. La romanisation et la christianisation ont effacé à peu près toute trace de symbolisme, mais une inscription récemment découverte dans la Haute-Garonne, à Péguilhan, est dédiée à **Carpento Deo** *au dieu Carpentus* (Wuilleumier, **Inscriptions latines des trois Gaules**, p. 16). Une autre trace de symbolisme est, dans la légende irlandaise de la *Conception de Cûchulainn*, le fait que Deichtire (**dextera**, droite*), la propre sœur du roi Conchobar, lui sert exceptionnellement de cocher. Le cocher ne faisait pas partie de la classe guerrière, mais celui de Cûchulainn Lœg est dit *roi des cochers d'Irlande*. Quant au char, c'est un **objet précieux, d'une solidité à toute épreuve**, orné de plaques de bronze et de tissus rares. Lors de sa prise d'armes, le héros Cûchulainn a d'ailleurs brisé tous ceux qu'on lui offrait, n'épargnant que le propre char du roi d'Ulster.

Commentant les Écritures, et tout particulièrement Ezéchiel, le Pseudo-Denys l'Aréopagite, aux premiers siècles de notre ère, écrit: *Les chars figurent l'égalité harmonique qui unit les esprits d'un même ordre* (PSEO, 68).

Le char du soleil symbolise, dès les temps préhistoriques, le **déplacement du soleil** le long d'une courbe qui relie, en passant par le ciel, les deux lignes opposées de l'horizon, du levant au couchant. Ce char deviendra celui d'Apollon, de Mithra, d'Attis, quand ces divinités seront identifiées au Dieu-Soleil. Tout ce qui rappelait les vieux cultes solaires devait être détruit chez les Hébreux: *Josias fit disparaître les chevaux que les rois de Juda avaient dédiés au soleil à l'entrée du temple de Yahvé... et il brûla au feu le char du soleil* (**11**, *Rois*, **23**, 11).

Toutes les religions du monde antique connaissent *un char qui roule en produisant un énorme fracas (char de Zeus ou du soleil), un Conducteur* **tout-puissant** *menant ce char à travers l'immensité du ciel... Plusieurs attributs devaient par la suite compléter l'image que l'on se faisait de cet attelage surnaturel dispensant aux hommes tout le bien et tout le mal, toutes les prospérités et toutes les dévastations. L'éclair fut représenté par un fouet** entre les mains de Zeus et par un fléau dans celles des Dioscures spartiates... Dans certaines contrées, on modifia le mythe initial du char du tonnerre, en remplaçant celui-ci par un traîneau ou un coursier rapide (LOEF, 27-28). Le char céleste des nuages et du tonnerre ne connaît pas d'obstacles, il roule vite, librement, partout. Il se distingue à cet égard du char solaire, qui suit une courbe régulière. Il évoque plus le caprice de la puissance divine que sa majesté régulatrice: il indique plutôt la phase ouranienne que la phase

jupitérienne de l'évolution cosmique et spirituelle.

Les contes de fées ont repris ces images, en les enjolivant et en les affadissant par leur joliesse même, mais en gardant cette idée du symbole que **bonheur et malheur descendant également du ciel** : Les fées de ce conte (La Biche au Bois) possédaient deux équipages, nous dit Perrault, *l'un pour leurs œuvres bénéfiques, l'autre pour leurs œuvres néfastes. Chacune avait son chariot de différente matière; l'un était d'ébène tiré par des pigeons blancs, d'autres d'ivoire que de petits corbeaux traînaient, d'autres encore de cèdre et de carambou. C'était là leur équipage d'alliance et de paix. Lorsqu'elles étaient fâchées, ce n'était que dragons volants, couleuvres qui jetaient du feu par la gueule et par les yeux, sur lesquelles elles se transportaient d'un bout du monde à l'autre en moins de temps qu'il n'en faut pour dire bonsoir ou bonjour* (LOEF, 31).

Dans ces images traditionnelles du char, il y a presque toujours lieu de distinguer le char et son conducteur : l'aurige de Delphes, le compagnon d'Arjuna, l'âme humaine du *Phèdre* (246). Le char, qui s'identifie parfois à un second personnage (tel le cas d'Arjuna, l'archer), représente l'ensemble des **forces cosmiques et psychiques** à conduire ; le conducteur, c'est l'**esprit** qui les dirige. Appliquée à l'être humain, comme dans le dialogue de Platon, l'image revient à ceci : le char, ou son double personnifié, *représente la nature physique de l'homme, ses appétits, son double instinct de conservation et de destruction, ses passions inférieures, ses pouvoirs d'ordre matériel sur ce qui est matériel.* On pourrait ajouter toutes les puissances de l'inconscient. *Le* **Conducteur du char** *représente, lui, la nature spirituelle de l'homme... Il veille à l'orientation de l'attelage* (LOEF, 58).

Ajoutons qu'il symbolise la conscience. Le char et ses personnages ne forment donc qu'un seul être humain, vu sous ses divers aspects, et dans une situation conflictuelle ou tout au moins dynamique. Le char apparaît, selon une tradition védique, très largement répandue, comme *le véhicule d'une âme en expérience ; il porte cette âme pour la durée d'une incarnation* (LOEF, 60). L'analyse moderne corrigerait le dualisme *substantialiste* ou tout au moins *séparatiste* de cette interprétation par la conception d'un centre d'énergies en tension qu'il importe d'harmoniser. Ce qui rejoindrait le sens profond des chars mythiques, mais en identifiant véhicule et véhiculé : *véhicules de forces cosmiques déterminées.* Ces forces cosmiques, d'origine planétaire, agissent sur la terre et ses habitants, suivant certaines différences : les chars de Cybèle influent et rayonnent sur les moissons ; ceux d'Aphrodite sur l'amour, et ceux de Mars sur la guerre (LOEF, 61).

Le char de feu est un symbole aussi universel que le char solaire ou le char psychique, *le char ailé de l'âme.* Elie, enlevé au ciel dans un tourbillon, sera généralement représenté dans un char (*Malachie* **2**). *Toute représentation d'un personnage s'élançant dans un char de feu vers le domaine de l'immortalité est le symbole de l'***homme spirituel** *détruisant en chemin son corps physique au bénéfice d'une ascension exceptionnellement rapide* (LOEF, 63).

Les animaux qui tirent les chars ajoutent des nuances à ce symbolisme général ; mais si l'accessoire accentue le principal, il finit parfois par l'éclipser. Des aigles* emportent le char de Zeus ; des paons* celui de Junon ; des chevaux* celui d'Apollon ; des licornes* celui d'Athéna ; des boucs* celui de Dionysos ; des cygnes* ou des colombes* celui d'Aphrodite ; des cigognes* celui d'Hermès ; des cerfs* celui d'Artémis ; des chiens* celui d'Héphaïstos ; des loups* celui d'Arès (Mars) ; des dragons* celui de Cérès ; des lions* celui de Cybèle.

Mais le symbole tombe dans l'allégorie, quand l'âne* tire le char de la paresse ou celui des pourparlers de paix ; des coqs* celui de la vigilance ; des bœufs noirs celui de la mort ; des chauves-souris* celui de la nuit ; des chevaux ailés le char de l'aurore ; des éléphants le char de la renommée ; des mules celui de la pauvreté ; des rapaces celui de la cupidité ; et des veaux le char du printemps (TERS, 71-89).

CHARBON

Symbole du feu caché, de l'**énergie occulte** ; la force du soleil dérobée par la terre est enfouie en son sein ; réserve de chaleur*. Un charbon ardent représente une force matérielle ou spirituelle contenue, qui chauffe et éclaire, sans flamme et sans explosion ; parfaite image de la maîtrise de soi chez un être de feu. Le charbon noir et froid ne représente que des virtualités : il a besoin d'une étincelle, d'un contact avec le feu, pour révéler sa vraie nature. Il réalise alors la transmutation alchimique du noir au rouge. Il est une vie éteinte, qui ne peut plus se rallumer par elle-même, s'il reste noir.

CHARDON

Le chardon est généralement considéré comme d'un abord revêche, désagréable ; et aussi comme la nourriture des ânes*. Il est, comme toutes les plantes à piquants, un symbole de défense périphérique, de protection du *cœur*, contre les assauts pernicieux du dehors. *Qui s'y frotte s'y pique* : c'est la devise de la Lorraine, dont l'emblème est un chardon. A ce titre, il est devenu l'emblème de l'austérité, d'une certaine misanthropie et de l'esprit vindicatif.

Il est toutefois probable que l'aspect *rayonnant* de la tête est susceptible de lui conférer une tout autre valeur, en rapport avec le rayonnement de la lumière.

Dans la Chine ancienne, le chardon était considéré comme un *fortifiant*, capable de procurer la longévité, sans doute en raison de la survie illimitée de la plante après séchage (KALL).

CHARIOT

Outre la symbolique générale du char*, à laquelle se rattache celle du chariot, celle-ci se nuance de signification particulières suivant le contenu du chariot.

Le chariot de foin, par exemple, est ambivalent. Il symbolise dans certains cas des occupations futiles et vaines : d'après un proverbe flamand, *mener un chariot de foin* signifiait *s'occuper de bagatelles, se livrer à des jeux enfantins.* En d'autres cas, illustrés en particulier par une peinture satirique de Jérôme Bosch, qui se trouve au Prado, montrant des personnages ecclésiastiques qui s'agitent autour du chariot, pour s'emparer d'un peu de foin, l'image ferait allusion à la chasse aux prébendes et aux bénéfices. Elle rejoindrait une autre image de la cupidité : *mettre du foin dans ses bottes*, qui signifie que quelqu'un *s'est fort enrichi* et qui s'applique notamment à *ceux qui sont venus de bas lieu, qui ont fait de grandes fortunes par des voies illicites* (dans TERS, 89-90).

Nous retrouvons dans le Chariot, septième arcane majeur du Tarot*, l'Amoureux* de la sixième lame, un peu vieilli, couronné d'or pour attester *qu'il a dominé ses ambivalences et, par là, conquis l'unité propice à tout homme qui a résolu ses conflits. Sur ses épaules, deux côtés de visage (projection dédoublée) témoignent des oppositions qu'il a dépassées. C'est parce qu'il les a dépassées, qu'il est sur le Chariot, c'est-à-dire qu'il avance* (VIRI, 77). Il tient un sceptre* et il est sous un baldaquin couleur chair, soutenu par quatre colonnes, deux bleues et deux rouges, qui s'élèvent des quatre angles du chariot. Il porte une jupe rouge, séparée par une ceinture jaune d'une cuirasse bleue, qui a une manche jaune et l'autre rouge et sur laquelle une triple équerre souligne le travail de construction qui doit être accompli dans les trois mondes : naturel, humain, divin. Les chevaux qui traînent son char n'ont pas de rênes visibles ; ils regardent dans la même direction, mais l'un est bleu, l'autre rouge et ils paraissent tirer à hue et à dia, chacun ayant la jambe extérieure levée. Entre eux les initiales S.M. signifient soit : *Sa Majesté*, soit selon l'interprétation alchimique : Soufre et Mercure, éléments de base du Grand Œuvre. Les commentateurs ont pensé ici à la légende d'Alexandre, voulant vérifier, debout sur un char tiré dans les airs par deux oiseaux géants ou deux griffons, si les cieux et la terre se touchent, ou bien au char de feu du prophète

Elie. Certains ont vu dans cette lame *le succès, le triomphe, la supériorité, la diplomatie appliquée* (O. Wirth); *les expertises, le besoin d'être éclairé* (Th. Tereschenko); *ou les concessions nuisibles, les scandales* (J.R. Bost). *Il correspond en astrologie à la VII[e] maison horoscopique, celle de la vie sociale* (A.V.).

Sur le plan psychologique, la septième lame est celle de l'homme qui a dominé les oppositions et unifié les tendances contraires par l'effet de sa volonté. Nous sommes ici dans le domaine de l'action personnelle, située dans l'espace et dans le temps. La fatalité est dépassée; l'homme a choisi, il s'est pris en main et il est le maître victorieux qui va de l'avant, oubliant peut-être que, s'il dérive du Pape (4), il risque d'aboutir à la Roue de Fortune (10), dont les roues profilées du char peuvent être une préfiguration.

CHARRUE

Symbole de fertilisation: le soc est comme le membre viril qui pénètre le sillon, lequel est l'analogue de l'organe féminin. Passer la charrue sur la terre, c'est unir l'homme et la femme, le ciel et la terre: la naissance est comme une moisson. Au commencement de son règne, en Chine, l'empereur traçait un sillon dans le sol, en signe de prise de possession et de fécondation de son empire. Râma épouse Sita, dans l'épopée indienne.

La charrue — et la bêche — symbolisent, comme la plupart des outils tranchants, **l'action du principe mâle** sur la matière passive, donc femelle. Nous examinerons ailleurs la signification générale du labourage*. L'identification de la charrue à l'organe générateur est illustrée, a noté Mircea Eliade, par la parenté linguistique entre le mot **lângala** (charrue) et le mot **linga**, tous deux dérivés d'une racine qui désigne tout à la fois la bêche et le phallus. Cette identification se retrouve dans diverses langues austro-asiatiques.

La charrue est essentiellement dans l'Inde l'attribut de **Bala-Râma (Râma-le-fort)** avatar de **Vishnu** et frère de **Krishna**, symbole des vertus royales, mais sans doute surtout de la **maîtrise de la terre**. La tradition upanishadique l'identifie au *sens du* **Veda**, c'est-à-dire à la *pénétration* dans la connaissance. Lorsque la charrue est attribuée aux **nâga*** (mais **Bala-Râma** est aussi le **nâga Ananta**), le rapport avec la domination de la terre est évident (BURA, MALA).

Un des trois rois époux des déesses éponymes de l'Irlande porte le nom de Mac Cecht, *fils de la charrue*. C'est un des seuls, sinon l'unique témoignage mythologique, concernant cet instrument aratoire. Il n'est à nouveau question de charrue que dans le Mabinogi de Kulhwch et Olwen, quand le géant Yspaddaden Penkawr exige de Kulhwch, parmi les innombrables conditions à remplir pour épouser sa fille, qu'il défriche en un jour une certaine pièce de lande (LOTM, 1, 300-301, OGAC, **4**, p. 16).

Bien que la société celtique, sacerdotale et militaire, ne comporte pas de classe agricole (fécondité), la charrue participe ainsi au symbolisme du **commencement du monde**, de l'ouverture d'un sillon.

Parlant de la conversion des nations, Isaïe (2, 4) écrit: *Ils forgeront leurs épées en socs de charrue, et leurs lances en faucilles. Une nation ne lèvera plus l'épée contre l'autre, et l'on n'apprendra plus la guerre.* Ce passage d'Isaïe est souvent repris et interprété par les Pères de l'Eglise, et en particulier par Irénée, qui mentionne par ces versets l'esprit pacifique des chrétiens dans son traité *Contre les hérétiques* (4, 34). Il précise de façon plus nette le sens de ce texte, en disant: *Car Notre Seigneur lui-même est celui qui a fait la charrue et a apporté la faucille: cela désigne* **la première semaille de l'homme**, *qui fut son modelage en Adam, et la récolte de la moisson par le Verbe dans les derniers temps. Et à cause de cela celui qui unissait le commencement à la fin et est le Seigneur de l'un et de l'autre, a manifesté à la fin la charrue, le* **bois uni au fer**, *et a ainsi sarclé sa terre: en effet le Verbe solide, uni à la chair et fixé de cette manière, a nettoyé la terre inculte.*

Dans les traditions juives et chrétiennes, la charrue est un symbole de la création et de la croix. Le bois et le fer de la charrue symbolisent l'union dans le Christ des deux natures.

La charrue est aussi un symbole phallique. On a montré le symbolisme de la charrue qui, dans la pensée primitive, signifie à la fois labourer et féconder; le **carus novalis** (carnaval) des fêtes de printemps était parfois représenté au Moyen Age sous la forme d'une charrue (JUNM, 265).

La charrue et le stylet symbolisent aussi **l'effort de l'écrivain**. Isidore de Séville compare le stylet à la charrue. Il fait allusion aux Anciens traçant leurs lignes tel le laboureur ses sillons. La page blanche est comparée à un champ qui n'a pas encore subi le soc de la charrue. Les écrivains du Moyen Age utilisent souvent ce sens symbolique.

CHASSE

Le symbolisme de la chasse se présente assez naturellement sous deux aspects: la mise à mort de l'animal, qui est la destruction de l'ignorance, des tendances néfastes; d'autre part, la recherche du gibier, la poursuite à la trace signifiant la *quête* spirituelle. Le Soufi, écrit Jallal-od-dîn Rûmî, *poursuit le gibier comme un chasseur; il voit la trace du daim musqué et suit ses empreintes.* Et semblablement Maître Eckhart parle de *l'âme en chasse ardente de sa proie, le Christ.* Le symbolisme n'est pas différent chez les Indiens d'Amérique du Nord, pour lesquels la chasse est une occupation de première importance: suivre la piste de l'animal, c'est suivre la voie qui mène au Grand Esprit.

Dans la Chine ancienne, la chasse était répréhensible en tant qu'occupation profane (Lao-tseu la juge néfaste et cause de trouble); mais sous son aspect rituel, le seul légitime, elle permettait de capturer les animaux servant aux sacrifices et aux repas communiels, ainsi que les animaux servant d'emblèmes (= **wou**, essence). La consommation des animaux emblématiques enrichissait la Vertu du roi; leur conquête et leur distribution étaient en même temps le signe de cette Vertu. Aussi, la maîtrise des animaux divins était-elle une contribution au bon ordre de l'empire par appropriation et répartition des symboles — et donc des influences célestes — qu'ils manifestaient. Elle déroutait aussi les mauvaises influences démoniaques (COOH, GRAD, HEHS).

Chez les Égyptiens de l'Antiquité, *la chasse est une extension de la création divine: elle consiste à reculer les limites du chaos* qui, sous forme de bêtes sauvages, subsiste toujours aux confins du monde organisé* (DAUE, 640).

La chasse à l'hippopotame dans les marécages du Delta revêtait en particulier une signification magico-religieuse. Cet animal, lourd et goinfre, incarnait le dieu méchant Seth et était considéré *comme une manifestation des forces négatives qui sont en ce monde.* Le harponner, c'était agir à l'imitation d'Horus, le dieu bon, et détruire des forces malfaisantes. Souvent, le Pharaon procédait lui-même à la mise à mort. Dans la ville d'Edfou, consacrée à Horus, les harponneurs étaient des personnages sacrés, voués au culte du dieu (POSD, 134-135).

Sans doute la chasse, en Égypte, est-elle aussi un sport, un jeu d'adresse; mais elle demeure un acte religieux, d'une grande portée sociale. *Elle est aussi une magie. De plume, de poil ou d'écaille, tout gibier est le support consacré des forces malveillantes: barbares, démons, sorciers, assassins des âmes trépassées, ennemis publics et privés, déclarés ou virtuels, que le geste du chasseur envoûte par prétérition... De plus la chasse est, pour le roi, un test de valeur, une affirmation perpétuelle de jeunesse. Par privilège rituel, le souverain affronte le lion terrible* (POSD, 49). Dans l'Empire romain, la chasse au lion était également le privilège de l'empereur.

En Afrique du Nord, comme en beaucoup d'autres régions, la chasse est un privilège seigneurial. *Le Seigneur seul a droit de chasse;* or, explique Jean Servier (SERH, 326), *la chasse est une désacralisation rituelle des champs, avant les labours: Il s'agit, en effet, d'écarter de la terre en*

friche les animaux sauvages, manifestations de l'Invisible. Selon le rituel de la chasse à courre, en Occident, la fanfare Royale accompagnait la mise à mort du cerf de dix cors (ibid. 270).

Le Coran interdit de chasser à l'homme qui se trouve en état de sacralisation, c'est-à-dire qui est temporairement consacré, parce qu'il va en pèlerinage et qu'il porte le vêtement distinctif. Cet interdit est l'épreuve du croyant et de la crainte réelle qu'il éprouve à l'égard de son Dieu. Il révèle par le fait même le devoir de pureté légale, qui incombe particulièrement aux pèlerins, et la propension des Arabes à se livrer à la chasse, pour qu'il serve d'épreuve caractéristique (*Coran*, **5**, 94-95).

Le pèlerin d'Allah doit éliminer la tentation de tuer, pour arriver à la Ka'ba pur de tout autre désir que celui d'honorer son Dieu et de se soumettre à sa loi.

Les danses de chasse remontent à la plus haute antiquité. Jean-Paul Roux décrit celles des chamans de l'Asie centrale (SOUD 308-310). En mimant ses gestes et son allure par la danse, le chasseur *devient le gibier qu'il chasse et c'est en le devenant qu'il peut le chasser;* ou bien encore, l'homme imite le comportement d'un autre animal pour faire croire à l'animal qu'il chasse que ce n'est pas lui, homme, qui le poursuit. Ces pratiques semblent obéir à deux idées : que l'homme s'identifie à l'animal par la danse et par la chasse (nous avons vu, en d'autres notices, que le fauve semble couvrir sa proie, avant de la déchirer et de la dévorer : deux modes d'identification); la seconde idée, proche d'une inconsciente écologie : le chasseur perturbe la vie animale, mais il a intérêt à ce que les animaux qu'il poursuit ne fuient pas tous le territoire de la tribu ; il faut sauvegarder un équilibre biologique ; aussi les retient-il, en les imitant, en s'identifiant à leur comportement. On peut voir là les deux processus de la séduction et de la possession.

Suivant l'interprétation biologico-éthique de Paul Diel, à l'inverse de la chasse spirituelle qui est une *quête* du divin, la chasse est le vice d'un Dionysos* Zagreus, *le grand chasseur*, elle révèle son désir insatiable de jouissances sensibles. La chasse ne symbolise plus dès lors que la poursuite de satisfactions passagères et une sorte d'asservissement à la répétition indéfinie des mêmes gestes et des mêmes plaisirs. La chasse d'Artémis, la vierge-sagittaire à l'arc d'argent, est au contraire dirigée, symboliquement, contre les animaux et les hommes qui se livrent à leurs instincts sauvages, contre les monstres, contre les géants. La *Dame aux fauves* symbolisera la lutte intérieure contre les instincts, la violence, la brutalité, la sauvagerie. Elle chasse moins la bête que la bestialité. C'est elle qui sauve Iphigénie du sacrifice, en lui substituant une biche*.

CHAT

Le symbolisme du chat est très hétérogène, oscillant entre les tendances bénéfiques et maléfiques ; ce qui peut s'expliquer simplement par l'attitude à la fois douce et sournoise de l'animal. C'est, au Japon, un animal de mauvais augure, capable, dit-on, de tuer les femmes et d'en revêtir la forme. Le célèbre et paisible chat de Jingorô, à Nikko, paraît n'avoir de valeur autre que décorative. Dans le monde bouddhique, on lui reproche d'avoir été le seul, avec le serpent, à ne s'être pas ému de la mort du Bouddha, ce qui pourrait toutefois, d'un autre point de vue, être considéré comme un signe de sagesse supérieure.

On trouve, en Inde, des statues de chats ascètes qui représentent la *béatitude du monde animal* (Kramrisch) ; mais le chat est aussi, à l'inverse, la monture et l'aspect de la **yoginî Vidâlî**. Dans la Chine ancienne, le chat était plutôt considéré comme un animal bienfaisant, et on mimait son attitude, en même temps que celle du léopard, dans les danses agraires (Granet).

De nos jours encore, au Cambodge, un chat en cage est transporté de maison en maison, au cours d'une procession chantante, dans l'intention d'obtenir la pluie : chaque villageois arrose le chat dont les cris, dit-on, émeuvent **Indra**, dispensateur de l'ondée fécondante. Ce qui peut s'entendre de diverses manières, compte tenu du symbolisme de la pluie. Le chat est donc lié à la sécheresse, laquelle évoque la notion de chaos* primordial, de **materia prima** non fécondée par les *eaux supérieures*.

Il est au moins curieux de noter que, dans la Kabbale comme dans le Bouddhisme, le chat est associé au serpent : il indique *le péché, l'abus des biens de ce monde* (Devoucoux). Il est parfois figuré, dans ce sens, aux pieds du Christ.

L'imagerie populaire satirique vietnamienne fait du chat l'emblème du mandarin, somme toute l'exact équivalent de notre *chat fourré* (DEVA, GRAR, OGRJ, DURV, KRAA, PORA).

L'Égypte ancienne vénérait, sous les traits du Chat divin, la déesse Bastet, comme une bienfaitrice et une protectrice de l'homme. De nombreuses œuvres d'art le représentent, un couteau dans une patte, tranchant la tête du serpent Apophis, *le Dragon des Ténèbres*, qui personnifie les ennemis du Soleil et qui s'efforce de faire chavirer la barque* sacrée au cours de sa traversée du monde souterrain. Le chat symbolise ici la **force et l'agilité du félin**, qu'une déesse tutélaire met au service de l'homme, pour l'aider à triompher de ses ennemis cachés.

Dans la tradition celtique, le symbolisme du chat est beaucoup moins favorable que celui du chien* ou du lynx. Il semble que l'animal ait été considéré avec quelque **méfiance**. Cenn Chaitt *tête de chat* est le surnom de l'usurpateur Cairpre qui, occupant la royauté suprême, cause la ruine de l'Irlande. Un chat mythique punit, dans la *Navigation de Mael-Duin*, un des frères de lait de ce dernier qui avait voulu, dans un château désert où la troupe avait festoyé, s'emparer d'un cercle d'or. Le voleur est réduit en cendres par une flamme jaillie des yeux du petit chat, lequel retourne ensuite à ses jeux. Le portier du roi Nuada à Tara avait également un œil de chat, ce qui le gênait quand il voulait dormir, car l'œil s'ouvrait la nuit au cri des souris ou des oiseaux. Au Pays de Galles enfin, un des trois fléaux de l'île d'Anglesey est, d'après les Triades de l'île de Bretagne, un chat mis bas par la truie mythique Henwen (*Vieille-Blanche*) ; jeté à la mer par le porcher, il fut malencontreusement sauvé et élevé par des imprudents. On peut se demander cependant si, dans tout cela, il ne s'agit pas quelquefois plutôt du chat sauvage que du chat domestique (MEDI, **10**, 35-36 ; OGAC, **16**, 233-234 ; BROT, 46-48).

Dans la tradition musulmane, le chat (qatt) est au contraire plutôt favorable, sauf s'il est noir. *D'après la légende, comme les rats incommodaient les passagers de l'Arche, Noé passa la main sur le front du lion qui éternua, projetant un couple de chats ; c'est pourquoi cet animal ressemble au lion.* Le chat est doué de **baraka**. Un chat parfaitement noir possède des qualités magiques. On donne sa chair à manger pour être délivré de la magie ; la rate d'un chat noir, accrochée à une femme qui a ses menstrues, les arrête. On se sert de son sang pour écrire des charmes puissants. Il possède sept vies. Les **Djin** apparaissent souvent sous la forme de chats. En Perse (MASP, 359), quand on tourmente un chat noir, on risque d'avoir affaire, sous cette apparence, à son propre **hemzâd** (génie né en même temps que l'homme pour lui tenir compagnie) et de se nuire ainsi à soi-même. Suivant d'autres, un chat noir est un **Djin** malfaisant qu'il faut saluer, quand il entre de nuit dans un chambre (WERR, 308-309).

Dans beaucoup de traditions, le chat noir symbolise l'obscurité et la mort.

Le chat est parfois conçu comme un serviteur des Enfers. Les Nias (Sumatra) connaissent l'arbre cosmique qui a donné naissance à toutes choses. Les morts, pour monter au ciel, prennent un pont : sous le pont, c'est le gouffre de l'enfer. Un gardien est posté à l'entrée du ciel avec un bouclier et une lance ; un chat lui sert à jeter les âmes coupables dans les eaux infernales (ELIC, 260).

Chez les Indiens Pawnees d'Amérique du Nord (FLEH), le chat sauvage est un

symbole d'**adresse**, de réflexion, d'ingéniosité, *il est observateur, malin et pondéré, et il arrive toujours à ses fins.* De ce fait, c'était un animal sacré, qui ne pouvait être tué que pour des fins religieuses, et en observant certains rites.

De l'adresse et de l'ingéniosité, on passe au don de **clairvoyance**; ce qui fait que nombre de *sacs à médecine* sont faits de peau de chat sauvage, en Afrique centrale (FOUC).

CHATAIGNIER

Dans la Chine ancienne, le châtaignier correspondait à l'ouest et à l'automne. Il était planté sur l'autel du Sol disposé à cet orient (**catalpa***). La tradition en a fait le symbole de la **prévoyance**, son fruit servant de nourriture pour l'hiver (GRAR).

CHATEAU

Dans les faits, comme dans les contes et les rêves, le château est généralement situé sur les hauteurs ou dans la clairière d'une forêt: c'est une demeure solide et d'accès difficile. Il donne une impression de sécurité, comme la maison en général, mais une sécurité affectée d'un quotient élevé. Il est un symbole de **protection**.

Mais sa situation même l'isole quelque peu au milieu des champs, des bois, des collines. Ce qu'il enferme est séparé du reste du monde, prend un aspect lointain, aussi inaccessible que désirable. Aussi figure-t-il parmi les symboles de la **transcendance**: la Jérusalem céleste prend la forme, dans les œuvres d'art, d'un château fort hérissé de tours et de flèches, au sommet d'une montagne.

Les temples funéraires que font construire les pharaons, au sommet ou à côté de leurs tombes, sont appelés *châteaux de millions d'années* et sont destinés, éternels comme les tombes royales, à associer la destinée surhumaine des grands de ce monde à celle des dieux (POSD, 283c).

Ce que protège le château, c'est la transcendance du spirituel. Il est censé abriter un pouvoir mystérieux et insaisissable. Les châteaux apparaissent dans les forêts et les montagnes magiques, déjà lourdes par elles-mêmes d'une force sacrée, et disparaissent comme des enchantements, quand s'approchent les chevaliers au terme du mirage. Ou bien, c'est dans les châteaux que sont endormies les belles jeunes filles ou que languissent les princes charmants, en attendant les unes d'être réveillées par le visiteur énamouré et les autres d'accueillir la voyageuse éblouissante. Le château symbolise la **conjonction des désirs**.

Le *château noir* est le château définitivement perdu, le désir condamné à rester à jamais inassouvi: c'est l'image de l'*enfer*, du destin fixé sans espoir de retour, ni de changement. C'est le château sans pont et vide éternellement, à l'exception de l'âme solitaire qui erre sans fin entre ses murs sombres.

Le *château blanc* est au contraire un symbole d'**accomplissement**, d'une destinée parfaitement remplie, d'une perfection spirituelle. Entre les deux, le noir et le blanc, s'étagent les divers châteaux de l'âme, décrits par les mystiques, comme autant de demeures successives sur la voie de la sanctification. Le château de l'illumination à la cime des monts, qui se confond avec le ciel, sera le lieu où l'âme et son Dieu seront éternellement unis et jouiront en plénitude de leur réciproque et immarcescible présence.

Le *château éteint*, qui n'est pas nécessairement le château noir, symbolise **l'inconscient**, la mémoire confuse, le désir indéterminé; le château éclairé, qui n'est pas davantage le château de blancheur ou de lumière, symbolise la **conscience**, le désir allumé, le projet mis en œuvre.

CHAUDRON

Le chaudron est un *vaisseau de métal dans lequel on fait chauffer, bouillir ou cuire.* Ce qu'on y fait, c'est avant tout le bouillon* et les confitures, mais aussi les cuisines magiques et démoniaques: d'où les *chaudières du diable* et les *chaudrons de sorcières* de nos légendes. Le chaudron, c'est aussi, chez les Celtes, l'équivalent de la corne*, du vase* ou de la jarre* en d'autres lieux: c'est le *chaudron d'abondance* dispensant une nourriture inépuisable, symbole d'une connaissance sans limites.

La littérature celtique décrit trois types de chaudrons: l'un est le chaudron du Dagda, le dieu-druide. C'est un chaudron d'**abondance** que personne ne quitte sans être rassasié. L'autre est le chaudron de **résurrection** dans lequel, selon le récit gallois du Mabinogi de Branwen, on jette les morts afin qu'ils ressuscitent le lendemain. Un troisième type de chaudron est **sacrificiel**. Le roi déchu s'y noie dans le vin ou la bière, en même temps qu'on incendie son palais, lors de la dernière fête de Samain de son règne. On a affaire à trois variantes du même talisman divin, ancêtre et prototype du Saint-Graal. En Gaule, les témoignages tardifs des *Scholies Bernoises* (IXᵉ siècle), recopiant presque certainement des sources antérieures perdues, mentionnent un semicupium dans lequel on noyait rituellement un homme, en hommage à Teutatès (OGAC, **10**, 381 sq.; **12**, 349 sq.).

Précisons que le chaudron *d'abondance* de Dagda, le *Dieu Efficace-Seigneur de la science*, contient non seulement la nourriture matérielle de tous les hommes de la terre, mais toutes les connaissances de tout ordre. On peut ajouter également que Kerridwen, la déesse des poètes, des forgerons et des médecins, possédait aussi son chaudron, qui était un centre d'inspiration et de pouvoirs magiques.

La majorité des chaudrons mythiques et magiques des traditions celtiques (leur rôle est analogue dans les autres mythologies indo-européennes) ont été trouvés au fond de l'Océan ou des lacs. Le chaudron miraculeux de la tradition irlandaise, **Murios,** *tire son nom de* **muir**, *la mer. La force magique réside dans l'eau; les chaudrons, les marmites, les calices sont des récipients de cette force magique, souvent symbolisée par une liqueur divine, ambroisie ou* **eau vive**; *ils confèrent l'immortalité ou la jeunesse éternelle, transforment celui qui les possède (ou qui s'y plonge) en héros ou en dieu* (ELIT, 179).

Le chaudron, c'est le vase **ting** des Chinois, vase rituel où faire bouillir les offrandes, mais aussi les coupables — à titre de condamnation — et même les accusés — à titre d'ordalie. Le caractère **ting** et l'hexagramme du Yi-king qu'il désigne figurent expressément la chaudière. Elle est, dit le **Yi-king**, symbole de **bonheur et de prospérité**: nous retrouvons la notion de chaudron d'abondance. Suivent des interprétations partielles, en forme de proverbes, qui traitent de la discrimination du bien et du mal (par renversement de la chaudière), de l'échec ou de la réussite de la cuisson, laquelle apparaît comme une image du Grand Œuvre alchimique: *Quand la chaudière a un pied cassé, le bouillon du Seigneur se renverse.* Or ce bouillon est la quintessence même de sa Vertu. Le premier chaudron tripode fut fondu par Jouang-ti, qui en obtint le pouvoir de divination, de fixation des cycles, et finalement l'immortalité. Les tripodes apparaissent en même temps que les sages; ils disparaissent, si la vertu s'altère. Yu-le-Grand, organisateur de l'empire, fondit neuf chaudrons avec le métal apporté des neuf régions: ils symbolisaient l'union de ces neuf régions en leur centre* (cinq étaient **yang** et quatre **yin**), donc la totalité du monde; ils se déplaçaient seuls et bouillaient spontanément; ils recevaient par le haut l'influence du Ciel. Lors de la décadence des Tcheou, les tripodes s'enfoncèrent dans l'eau, les vertus, les connaissances s'étant perdues. Le premier empereur, Ts'inche houangti, tenta d'en retirer un de la rivière Sseu: il en fut empêché par un dragon. Sa vertu n'était pas de celles qui permettent d'obtenir les chaudrons.

L'alchimie interne (**nei-tan**) fait du corps humain le chaudron tripode, où s'élabore l'élixir de l'immortalité. Plus précisément, le chaudron correspond au trigramme **k'ouen**, la Terre, le principe passif, le réceptacle: à la fois le *champ de cinabre inférieur* (**hia tant'ien**) et la *base* du symbolisme alchimique (ELIF, GRAD, GRAP, KALL, KALT, LECC, LIOT).

Le chaudron magique, dont le symbolisme s'apparente à celui du mortier*, joue un grand rôle dans les mythes et les

épopées des peuples ouralo-altaïques, et de toute l'Asie chamanique. **Kazan** (Chaudron) est le nom de nombreux héros, les uns historiques, les autres légendaires, des peuples turcs; ce fut aussi, à plusieurs reprises, un nom de ville : Kazan, capitale de la Horde d'or, Kazan des Tatares de la Volga, etc. Le géant **Samïr-Kazan**, ou **Salïr-Kazan**, des Turcs Baraba et Tara, semble être le maître des eaux profondes et lutte, dans certaines versions, avec le héros **Ak-Köbök**, *Ecume-Blanche*. Dans l'épopée khirghize de **Er Töshtük**, le héros est obligé par le *Géant Bleu*, maître du monde souterrain, de partir à la recherche du *chaudron magique à quarante anses, chaudron vivant, doué d'une âme, si assoiffé de sang qu'il dévore tous ceux qui osent l'approcher. D'après les traditions des savants, si l'on se réfère à l'avis des sages, une des anses de ce chaudron est un Dragon suceur de sang — une autre renferme les sept fléaux de Dieu qui embrasent le monde entier; une autre anse se redresse et, à la furie qu'elle manifeste, ceux qui sont venus l'affronter ont pensé voir la mort en personne* (BORA, 200). C'est en définitive **Tchal-Kouyrouk**, le cheval magicien du héros qui sauvera son maître de cette épreuve, en plongeant pour attaquer et vaincre le Chaudron magique au fond du lac du Pays-sans-retour.

Le chaudron se retrouve dans maintes légendes helléniques : *la cuisson dans un chaudron est une opération magique destinée à conférer à celui qui subit cette épreuve des vertus diverses, à commencer par l'immortalité.* Dans tout cela, nous sommes en présence d'un mythe à caractère nettement initiatique, explicatif et interprétatif des périls qui menacent les enfants ou les adolescents, donc solidaire de pratiques très archaïques (H. Jeanmaire, dans SECG, 295). D'autres légendes grecques, toutefois, présentent le passage dans le chaudron comme une sorte d'ordalie qui décidera de la nature divine du sujet : *Quant à Thétis... désireuse de savoir si les rejetons qu'elle a eus de Pélée sont mortels, comme lui, elle les plonge dans une bassine ou un chaudron plein d'eau où ils périssent par noyade, ou, selon d'autres, dans un chaudron d'eau bouillante, dont, naturellement, ils ne se ressentaient pas mieux. Quant à Médée, enfin, elle faisait cuire le vieux Pélios dans un chaudron sous le fallacieux prétexte de lui rendre la jeunesse* (ibid. 308). Le chaudron symbolise le lieu et le moyen de la revigoration, de la régénérescence, voire de la résurrection, bref, des profondes transmutations biologiques. Mais l'ambivalence du symbole fait aussi du chaudron un prélude, par la mort et la cuisson, à la naissance d'un être nouveau.

CHAUSSURE

Symbole d'affirmation sociale et d'**autorité** (voir **pied***, **soulier***). Une ancienne coutume russe voulait qu'au repas de noces la serviette de la mariée fût pliée en forme de cygne et celle du marié en forme de soulier. A l'église, la mariée essayait de poser la première le pied sur le tapis de satin rose où s'accomplit le serment dans la cérémonie orthodoxe, afin de dominer son époux; au soir de ses noces, elle devait déchausser son mari, l'une des bottes contenait une cravache, l'autre de l'argent. Chez les Samoyèdes, la coutume veut que le fiancé éprouve sa promise en lui demandant de lui coudre des bottes de fourrure (AFAN). Chez les paysans russes, il était interdit de sortir nu-pieds le jour où l'on menait pour la première fois les bêtes au pâturage, sans quoi il y aurait beaucoup de serpents et de loups (DALP).

Oter sa chaussure est déjà un premier pas vers l'intimité.

La chaussure était pour les Anciens un signe de **liberté**. *A Rome les esclaves allaient pieds nus.*

La chaussure est le signe qu'un homme s'appartient à lui-même, qu'il se suffit et qu'il est responsable de ses actes.

Elle participe du triple symbolisme du pied* : *phallique pour les freudiens; symbole de l'âme pour Diel et, à notre avis, rapport aussi bien que point de contact entre le corps et la terre* (CIRD, 106), soit un symbole du principe de réalité (les pieds sur terre).

CHAUVE-SOURIS

Selon la loi mosaïque, animal impur, devenu le symbole de l'idolâtrie et de la frayeur.

La chauve-souris est, en Extrême-Orient, le symbole du bonheur parce que le caractère **fou** qui la désigne est l'homophone du caractère qui signifie *bonheur*. Il ne viendrait pas à l'idée d'un Chinois de la clouer sur la porte de sa grange. Son image accompagne parfois le caractère *longévité* dans l'expression des souhaits. Sur les gravures chinoises, un cerf se trouve souvent à son voisinage. Elle figure sur le vêtement du génie du Bonheur. Cinq chauves-souris disposées en quinconce figurent les *Cinq Bonheurs* (**wou** foù) : richesse, longévité, tranquillité, culte de la vertu (ou santé), bonne mort.

Elle est en particulier un symbole de longévité, car on suppose qu'elle la possède elle-même, du fait qu'elle vit dans les cavernes* — qui sont un passage vers le domaine des Immortels — et s'y nourrit de concrétions vivifiantes. La *fortification du cerveau*, pratiquée par les Taoïstes et figurée par l'hypertrophie crânienne, est une imitation de la chauve-souris : elle est censée la pratiquer et c'est pourquoi le poids de son cerveau l'oblige à percher... la tête en bas. Rien d'étonnant qu'elle constitue elle-même une nourriture d'immortalité. En outre les *fortifications* dont il s'agit et l'obtention consécutive de la longévité sont souvent liées à des pratiques érotiques : la chauve-souris sert à la préparation des drogues aphrodisiaques, vertu que Pline reconnaissait, quant à lui, au sang de l'animal (BELT, CADV, KALL).

Chez les Maya, la chauve-souris est l'une des divinités incarnant les forces souterraines. Dans le Popol Vuh, la *maison de la chauve-souris* est l'une des régions souterraines qu'il faut traverser pour atteindre le pays de la mort. La chauve-souris est le maître du feu. Elle est destructrice de vie, dévoreuse de lumière, et apparaît donc comme un substitut des grandes divinités chthoniennes, le Jaguar* et le Crocodile*. Elle est également divinité de la mort chez les Mexicains, qui l'associent au point cardinal Nord et la représentent souvent combinée avec une mâchoire ouverte, parfois remplacée par un couteau sacrificiel (SELB, 233). Même fonction, semble-t-il, chez les Indiens Tupi-Guarani du Brésil : pour les Tupinambas, la fin du monde sera précédée de la disparition du soleil dévoré par une chauve-souris (Claude d'Abbeville, cité par Mett). Les Maya en font un emblème de la mort et la nomment *celui qui arrache les têtes*; ils la représentent avec des yeux de mort.

Pour les Indiens Zuni (Pueblo), les chauves-souris sont les annonciatrices de la pluie. Dans un mythe des Indiens Chami, apparentés au groupe Choko (versant Pacifique de la cordillère des Andes colombiennes), le héros mythique Aribada tue la chauve-souris Inka (le vampire), pour s'emparer de son pouvoir d'endormir ses victimes. On dit en effet que le vampire*, lorsqu'il veut mordre un homme endormi, généralement entre les orteils, pour lui sucer le sang sans l'éveiller bat constamment des ailes. Aribada, s'étant emparé de ce pouvoir, s'introduit la nuit auprès des femmes endormies et agite deux mouchoirs l'un blanc, l'autre rouge, pour abuser d'elles à leur insu. Ceci est à rapprocher des **pouvoirs érotico-libidineux** déjà reconnus à la chauve-souris par Pline.

En Afrique, d'après une tradition peule d'initiation, la chauve-souris revêt une double signification. Au sens positif, elle est l'image de la perspicacité : être qui voit même dans l'obscurité, quand tout le monde est plongé dans la nuit. Au sens négatif, elle est la figure de l'ennemi de la lumière, de l'extravagant qui fait tout à rebours et qui voit tout à l'envers comme un homme pendu par les pieds. Ses grandes oreilles, en diurne : emblème d'une ouïe développée pour tout capter; en nocturne : excroissances hideuses. Souris volante, en nocturne : aveuglement aux vérités les plus lumineuses et entassement par grappes des puanteurs et laideurs morales; en diurne : image d'une certaine unité des êtres, leurs limites s'effaçant dans l'hybride* grâce à des alliances (HAMK 59).

Dans l'iconographie de la Renaissance, illustrant de vieilles légendes, la chauve-souris, seul être volant qui possède des mamelles, symbolisait la **femme féconde**. On la voyait auprès d'Artémis, la déesse aux nombreuses mamelles qui, bien qu'elle fût vierge ou plutôt en raison de cette qualité, protégeait la naissance et la croissance.

Dans les traditions alchimistes l'ambiguïté de cette nature hybride, la souris-oiseau, explique l'ambivalence de ses symboles : la chauve-souris représente l'androgyne, le dragon ailé, les démons. Ses ailes seraient celles des habitants de l'enfer. Une riche iconographie illustre ces interprétations.

Elle est également, dans certaines œuvres d'art d'inspiration germanique, l'attribut de l'**envie**, car *comme la chauve-souris ne vole qu'à la nuit tombante, l'envie travaille dans l'ombre et ne se montre pas en plein jour*; ou encore : *la propriété de la chauve-souris, c'est que la lumière l'aveugle, comme les gens envieux et haineux ne peuvent supporter le regard des autres personnages* (TERS, 90).

La chauve-souris symbolise encore l'être définitivement **arrêté à une phase de son évolution ascendante** : il n'est plus le degré inférieur, pas encore le degré supérieur; oiseau manqué, il est bien, comme disait Buffon, *un être monstre*. A l'inverse de l'oiseau bleu qui, même la nuit, reste un animal céleste, *quelque chose de sombre et de lourd*, note G. Bachelard, *s'accumulera autour des oiseaux de la nuit. Ainsi, pour beaucoup d'imaginations, la chauve-souris est la réalisation d'un mauvais vol (une espèce de voltigement incertain*, dit Buffon), *d'un vol muet, d'un vol noir, d'un vol bas, anti-trilogie de la trilogie shelleyenne du sonore, du diaphane, et du léger. Condamnée à battre des ailes, elle ne connaît pas le repos dynamique du vol plané. En effet, dit Jules Michelet* (*L'oiseau*, p. 39) *on voit que la nature cherche l'aile et ne trouve encore qu'une membrane velue, hideuse, qui toutefois en fait déjà la fonction... Mais l'aile ne fait pas l'oiseau. La chauve-souris est, dans la cosmologie ailée de Victor Hugo, l'être maudit qui personnifie l'athéisme* (BACS, 89). La chauve-souris symboliserait à cet égard un être dont l'évolution spirituelle aurait été entravée, un raté de l'esprit.

CHEMINÉE

Symbole des **voies de communication** mystérieuses avec les êtres d'en haut*. C'est la voie qu'empruntent les sorcières pour se rendre au Sabbat (GRIA, 54); le *Père Noël* pour apporter ses jouets. Elle est à rapprocher du trou central de la tente des nomades et de la case des sédentaires, de la coupole des temples, de la fontanelle au sommet du crâne. Son symbolisme s'apparente à celui de l'axe* du monde, le long duquel descendent les influx célestes et s'élèvent les âmes de la terre. Elle relie les deux mondes : la fumée qui s'en échappe témoigne de l'existence d'une respiration et donc d'une vie dans la maison; et, quand celle-ci est entièrement close, le vent d'en haut s'engouffre en chantant par la cheminée.

La cheminée est aussi le canal par où passe le *souffle* qui anime le foyer, aspire la flamme, excite le feu, bref entretient la vie de la famille ou du groupe. Elle participe en ce sens du symbolisme biologique et tutélaire du feu* et de la chaleur*. Elle est aussi le symbole du **lien social**. C'est autour d'elle que se tiennent les veillées où s'évoquent les coutumes des Anciens et les esprits des contes.

CHEMISE

Dans la tradition celtique, des hommes du *grand monde de l'Est* disent à Dagda : *Toute peau qui porte la chemise autour d'elle, aucune maladie ne peut l'atteindre*. Symbole de **protection**.

Etre dépourvu de chemise est le signe, non seulement du plus extrême dénuement matériel, mais d'une complète solitude morale et de l'abandon de la société : plus de protection, ni celle d'un lieu matériel, ni celle d'un groupe, ni celle d'un amour. Donner jusqu'à sa chemise, au contraire, est le geste d'une générosité sans limite. Dans la mesure où la chemise est une seconde peau, c'est se donner soi-même, c'est partager son **intimité**.

La matière même de la chemise, qui est au contact direct du corps, nuance son symbolisme : chanvre rude du paysan ou de l'ascète, lin fin des gens du monde, soie précieuse des riches, chemise brodée des cérémonies, etc., chacune d'elles signe **un personnage**. *L'homme heureux n'a pas de chemise* dit un proverbe : cela signifie qu'il ne revendique rien, ne plaçant pas son bonheur dans des biens matériels, si modestes soient-ils. Léger comme l'air, il ne s'alourdit d'aucune attache, d'aucun vêtement.

CHÊNE

Arbre sacré dans de nombreuses traditions, le chêne est investi des privilèges de la **divinité** suprême du ciel, sans doute parce qu'il attire la foudre et qu'il symbolise la majesté : chêne de Zeus à Dodone, de Jupiter Capitolin à Rome, de Ramowe en Prusse, de Perun chez les Slaves. La massue d'Hercule est de chêne. Il indique particulièrement solidité, puissance, longévité, hauteur, au sens spirituel autant que matériel.

Le chêne est, en tout temps et en tout lieu, synonyme de **force** : c'est, de toute évidence, l'impression que donne l'arbre à l'âge adulte. D'ailleurs, chêne et force s'expriment en latin par le même mot : **robur**, qui symbolise aussi bien la force morale que la force physique.

Le chêne est la figure par excellence de l'*arbre** ou de l'*axe du monde*, tant chez les Celtes qu'en Grèce, à Dodone. C'est encore le cas chez les Yakoutes sibériens.

On note en outre que, tant à Sichem qu'à Hébron, c'est auprès de chênes qu'Abraham reçut les révélations de Yahvé : le chêne jouait donc, là encore, son **rôle axial**, qui en faisait l'instrument d'une communication entre le Ciel et la Terre (GUEM). Dans l'Odyssée, Ulysse vient consulter deux fois, sur son retour, *le feuillage divin du grand chêne de Zeus* (**14**, 327; **19**, 296). La Toison d'or, gardée par le dragon, était suspendue à un chêne : celui-ci avait valeur de temple.

D'après un passage de Pline l'Ancien, qui s'appuie sur l'analogie du grec (**drûs**), le nom des druides est en relation étymologique avec le nom du chêne; d'où la traduction *hommes de chêne*, qui a souvent réussi à s'introduire jusque dans l'érudition moderne. Mais le nom du chêne est différent dans toutes les langues celtiques, y compris le gaulois (**dervo**). Le rapprochement est symboliquement valable cependant, en ce sens que les druides, étant donné leur qualité sacerdotale, ont droit à la fois à la **sagesse et à la force**. Le chêne symbolise en effet ces deux valeurs (OGAC, **12**, 48-50; **18**, 111-114). Adoré par les Celtes, il était aussi pour eux, par son tronc, par ses larges branches, par son feuillage touffu et par son propre symbolisme, l'emblème de l'hospitalité et l'équivalent d'un temple.

CHENÊT

La Gaule a livré un assez grand nombre de chenêts (plusieurs centaines) dans les fouilles archéologiques. Ils sont en argile ou en pierre (quelquefois en fer) et portent, soit une tête de bélier, soit une tête de cheval (très rares). Ces animaux (bélier et cheval) figurent sur les autels domestiques. Les fouilles de l'oppidum de La Roque (Hérault) ont permis de constater que, dans une habitation, *un autel-foyer* fait d'argile cuite décorée occupe le centre d'une pièce; des chenêts et des vases, dont le fond a été percé avant la cuisson, l'accompagnent. On a découvert également un autel domestique dans une sépulture de Bohême (Lovosice) de l'époque de La Tène. Les chenêts y sont en forme de cornes (*croissant*) et correspondent à de nombreuses trouvailles d'Allemagne et d'Europe occidentale qu'elles permettent ainsi d'expliquer. Le symbolisme des chenêts rejoint celui du **feu*** (OGAC, **12**, 296 sqq., 571 sqq; CELT, **12**, 224). Les ornements, dont ils s'accompagnent souvent, relèvent tous en outre d'un symbolisme solaire : le feu fertilisant.

CHENILLE

La chenille a contre elle le double préjugé défavorable qui s'attache à la larve — laquelle est primitivement un génie malfaisant — et à l'animal rampant. Elle est, dans notre langage figuré, l'image de la tendance à un mal avilissant et de la laideur.

Cependant, la *Bhradarahyaka Upanishad* en fait le symbole de la **transmigration**, en fonction de la manière dont elle passe d'une feuille à une autre, d'un état de larve à ceux de chrysalide et de papillon, comme la vie passe d'une manifestation corporelle à une autre. Toutefois, a noté Coomaraswamy après Shankarâchârya, la chenille ne figure pas une essence individuelle transmigrante, car cette essence n'est pas distincte du *soi* universel (**Atma**), mais une *part pour ainsi dire* de ce Soi — avec tout ce qu'une telle formulation comporte d'inadéquat — *enveloppée dans les activités qui occasionnent la prolongation du devenir*. Le symbole de la chenille met en cause toute la doctrine de la transmigration sans l'expliciter clairement en elle-même (COOH).

CHÉRUBIN

Dans la Perse antique et chez les Assyro-Babyloniens, s'était développée toute une angélologie. Le nom hébreu de chérubin correspond au nom babylonien de Kâribu, qui désignait des génies à forme mi-humaine, mi-animale destinés à veiller à la porte des temples et des palais, comme des **gardiens du trésor**, à l'instar des dragons aux portes de palais chinois. Au moment de la construction de l'Arche d'alliance, Yahvé prescrivit à Moïse: *Tu façonneras au marteau deux chérubins d'or pur, aux deux extrémités du propitiatoire. Façonne le premier chérubin à l'une des extrémités et le second à l'autre, et fixe-les aux deux extrémités du propitiatoire pour qu'ils fassent corps avec lui. Ces chérubins auront les ailes déployées vers le haut et en protégeront le propitiatoire. Ils se feront face, le visage tourné vers le propitiatoire. Tu placeras le propitiatoire sur la partie supérieure de l'arche, et tu déposeras dans l'arche le Témoignage que je te donnerai* (*Exode* **25**, 18-21).

Le commentateur de la Bible de Jérusalem ajoute, en citant de nombreuses références: *à cause de leur place sur l'arche, on dira que Yahvé siège sur les chérubins. Ils encadrent l'arche dans le temple de Salomon. Ils tirent le char de Dieu dans Ezéchiel et sont la monture de Dieu dans le* **Psaume 18**: *Il chevaucha un chérubin et vola, il plana sur les ailes du vent.*

Comment ces statues d'or, au bout de deux millénaires, en viendront à manifester *une effusion de sagesse?* Il semble que, dès la destruction du Temple, les chérubins symbolisèrent des êtres célestes. On verra plus tard, comme en Égypte, des anges couverts d'ailes et d'yeux, symboles d'omni-présence et d'omni-science. Observons que ce rôle symbolique ne préjuge en rien de la nature même du chérubin, statue d'or ou pur esprit.

Dans la hiérarchie céleste (PSEO, 206-207), les chérubins appartiennent à l'ordre supérieur, entre les trônes* et les séraphins*, *qui siègent immédiatement auprès de Dieu dans une proximité supérieure à celle de tous les autres... (recevant) les illuminations primordiales de la Théarchie... les apparitions de Dieu et les plus hautes perfections*. Les chérubins se caractérisent, dans leur conformité à Dieu, par la *masse de connaissance*, c'est-à-dire par **l'effusion de sagesse**: *l'appellation de chérubin enseigne d'autre part l'aptitude à connaître et à contempler Dieu, à recevoir les plus hauts dons de sa lumière* (PSEO, 207).

CHEVAL

Une croyance, qui paraît ancrée dans la mémoire de tous les peuples, associe originellement le cheval aux ténèbres du monde chthonien, qu'il surgisse, galopant comme le sang dans les veines, des entrailles de la terre* ou des abysses de la mer*. Fils de la nuit* et du mystère, ce cheval archétypal est porteur à la fois de mort et de vie, lié au feu*, destructeur et triomphateur, et à l'eau*, nourricière et asphyxiante. La multiplicité de ses acceptions symboliques découle de cette signification complexe des grandes figures *lunaires*, où l'imagination associe par analogie la terre dans son rôle de Mère, son luminaire la lune, les eaux et la sexualité, le rêve et la divination, la végétation* et son renouvellement périodique.

Aussi les psychanalystes ont-ils fait du cheval le symbole du *psychisme inconscient* ou de *la psyché non-humaine* (JUNA, 312), archétype voisin de celui de *la Mère, mémoire du monde*, ou bien de celui du temps, puisqu'il est relié *aux grandes horloges naturelles* (DURS, 72) ou encore de celui de *l'impétuosité du désir* (DIES, 305). Mais la nuit conduit au jour et il arrive que le cheval, suivant ce processus, quitte ses sombres origines pour s'élever jusqu'aux cieux, en pleine lumière*. Vêtu d'une blanche robe de majesté, il cesse alors d'être lunaire et chthonien et devient ouranien ou solaire, au pays des dieux bons et des héros: ce qui élargit encore l'éventail de ses acceptions symboliques. Ce blanc cheval céleste représente l'instinct contrôlé, maîtrisé, sublimé, il est, selon l'éthique nouvelle, *la plus noble conquête de l'homme*. Mais il n'y a pas de conquête éternelle et, en dépit de cette claire image, le cheval ténébreux poursuit toujours au fond de nous sa course infernale: il est tantôt bénéfique, tantôt maléfique. Car le cheval n'est pas un animal comme les autres. Il est la monture, le véhicule, le vaisseau, et son destin est donc inséparable de celui de l'homme. Entre eux deux intervient une dialectique particulière, source de paix ou de conflit, qui est celle du psychique et du mental. En plein midi, entraîné par la puissance de sa course, le cheval galope à l'aveugle, et le cavalier*, les yeux grands ouverts, prévient ses paniques, et le dirige vers le but qu'il s'est assigné; mais la nuit, quand le cavalier à son tour devient aveugle, le cheval peut se faire voyant et guide; c'est lui alors qui commande, car lui seul peut franchir impunément les portes du mystère inaccessible à la raison. Qu'il y ait entre eux conflit et la course entreprise peut mener à la folie et à la mort; qu'il y ait accord, et elle se fait triomphale. Les traditions, les rites, les mythes, contes et poèmes qui évoquent le cheval ne font qu'exprimer les mille et une possibilités de ce jeu subtil.

L'animal des ténèbres et des pouvoirs magiques.

La steppe d'Asie centrale, pays de cavaliers et de chamans, a conservé dans ses traditions et sa littérature l'image du cheval chthonien, dont les pouvoirs mystérieux suppléent à ceux de l'homme, là où s'arrêtent ceux-ci, au seuil de la mort. Clairvoyant, familier des ténèbres, il exerce des fonctions de guide et d'intercesseur, en un mot de psychopompe. L'épopée Kirghiz **d'Er-Töshtük** est à cet égard significative (BORA). Pour retrouver son âme* ravie par un magicien, **Töshtük**, tout héros qu'il soit, doit en quelque sorte abdiquer sa propre personnalité pour se fier aux pouvoirs *supranormaux* du cheval magique **Tchal-Koulrouk**, qui lui permettra d'accéder *au monde du dessous* et d'en déjouer les embûches. **Tchal-Koulrouk**, ce *Bayard* asiatique, entend et parle, lui aussi, comme un homme; dès le début de cette chevauchée fantastique, il avertit son maître du renversement de pouvoirs qui doit s'opérer:

Ta poitrine est large, mais ton esprit est étroit; tu ne réfléchis à rien. Tu ne vois pas ce que je vois, tu ne sais pas ce que je sais... Tu as le courage, mais tu n'as pas l'intelligence (BORA, 136, 106). Et d'ajouter enfin, ce qui résume admirablement ses pouvoirs: *Je puis marcher dans les eaux profondes.*

Mais **Tchal-Koulrouk**, qui participe à la fois des deux mondes, ne peut passer de l'un à l'autre qu'au prix des plus cruels supplices, et lui-même, chaque fois que la situation l'exige, demande à son cavalier de lui arracher à coups de fouet des morceaux de chair *gros comme des moutons* pour rendre ses vertus efficaces; l'image est significative: à chaque fois s'opère un processus initiatique.

Il n'est que de lire cette épopée pour pénétrer le sens profond de certaines traditions chamaniques. Ainsi, chez la plupart des Altaïques, la selle et le cheval du mort sont-ils déposés près du cadavre, afin d'as-

surer au défunt son dernier voyage (HARA). Chez les Bouriates, le cheval d'un malade — censé avoir momentanément perdu son âme — est attaché près de la couche de son maître pour qu'il signale le retour de l'âme, *qu'il manifeste en se mettant à trembler* (ELIC, 199). Si un chaman vient à mourir, on le dépose sur son tapis de selle, la selle elle-même servant d'oreiller, on lui met en mains les rênes, un arc et des flèches (HARA, 212).

Chez les Beltir, le cheval du mort est sacrifié, afin que son âme guide celle de l'homme, et il est significatif que sa chair soit ensuite partagée entre les chiens* et les oiseaux*, eux aussi psychopompes, habitués des deux mondes transcendants du dessous et du dessus. Ce sacrifice du cheval au maître défunt est si courant qu'on l'a même considéré comme un des éléments constitutifs auxquels on reconnaît les civilisations primitives de l'Asie (DELC, 241). Il est attesté chez de nombreux peuples indo-européens et jusque chez les Anciens méditerranéens : dans l'Iliade, Achille sacrifie quatre cavales sur le bûcher funéraire de Patrocle, son *ami sans reproches* ; elles conduiront le défunt au royaume d'Hadès. Le cheval, de par son pouvoir de clairvoyance, et sa connaissance de l'autre monde, joue également un très grand rôle dans les cérémonies chamaniques. L'esprit bénéfique du chaman altaïque, qui accompagne celui-ci dans ses voyages divinatoires, possède *des yeux de cheval qui lui permettent de voir à trente jours de voyage ; il veille sur la vie des hommes et en informe le Dieu suprême* (HARA, 112). La plupart des accessoires de la transe chamanique sont en rapport avec le cheval. Ainsi le tambour* rituel, dont le battement rythmique provoque et entretient la crise, est-il tendu le plus souvent de peau de cheval ou de cerf* ; les Yakoutes et d'autres peuples le nomment expressément **le cheval du chaman** (HARA, 351). Enfin, pour *se rendre dans l'autre monde*, les chamans utilisent souvent une canne coudée en tête de cheval, dite *canne-chevaline* dont ils usent *comme d'un cheval vivant* (ibid. p. 333) ce qui n'est pas sans rappeler le manche à balai de nos sorcières.

L'homme métamorphosé en cheval : le possédé et l'initié.

La place éminente occupée par le cheval dans les rites extatiques des chamans nous amène à considérer le rôle de cet animal dans les pratiques dionysiaques et, plus généralement, dans les rites de possession et d'initiation. Et, d'emblée, une constatation s'impose : dans le **Vaudou** haïtien et africain, dans le **Zar** abyssin comme dans les anciens **mystères** d'Asie Mineure, le *renversement* des rôles entre cheval et cavalier, ci-dessus esquissé, se poursuit pour atteindre ses plus extrêmes conséquences. Dans toutes ces traditions, l'homme, c'est-à-dire le possédé, devient lui-même cheval, pour être **monté** par un esprit. Les possédés du Vaudou sont nommés expressément, en Haïti comme au Brésil et en Afrique, les **chevaux** de leurs **Loa** ; même chose en Abyssinie où, *au moment de la* **Wadadja** (danse *collective des possédés*), *le possédé s'identifie à son* **Zar**, *n'étant plus que son* **cheval**, *qui obéit comme un cadavre aux caprices que l'esprit lui commande* (LEIA, 337). Le même rituel, avec les mêmes termes, était encore pratiqué en Egypte au début de ce siècle, selon Jeanmaire (JEAD).

Les pratiques dionysiaques d'Asie Mineure ne font pas exception à ce qui apparaît là comme une règle. On disait des adeptes des mystères qu'ils étaient **chevauchés** par les dieux. Les figures hippomorphes abondent dans l'entourage de Dionysos, le Grand-Maître des pratiques extatiques : ainsi les Silènes et les Satyres, compagnons des Ménades dans le cortège dionysiaque, sont des hommes-chevaux, tout comme les Centaures, que ce dieu enivra, provoquant ainsi leur lutte avec Héraclès (JEAD, GRID). Les héroïnes des traditions légendaires relatives à l'orgiasme bacchique, précise Jeanmaire, *portent des noms dans la composition desquels entre avec une fréquence remarquable le composant* **hippé**... *ou des épithètes qui éveillent également l'idée de qualités chevalines* (JEAD, 285). Sans doute peut-on comprendre par là pourquoi, dans les anciennes traditions chinoises, les néophytes étaient appelés *jeunes chevaux*, lors de leur initiation. Les initiateurs, eux, ou les propagateurs de nouvelles doctrines, étaient appelés *marchands de chevaux*. Tenir une réunion initiatique, plus ou moins secrète, se traduisait par *lâcher les chevaux*. Si le cheval symbolise les composantes animales de l'homme, il le doit surtout à la qualité de son instinct qui le fait apparaître comme doué de clairvoyance. Coursier et cavalier sont intimement unis. Le cheval instruit l'homme, c'est-à-dire que l'intuition éclaire la raison. Le cheval enseigne les secrets, il se dirige d'une façon juste. Dans la mesure où la main du cavalier le conduit dans une fausse voie, il découvre les ombres, les fantômes ; mais il risque de devenir un allié du démon.

L'initiation chevaleresque de l'Occident médiéval n'est pas sans analogie avec la symbolique du cheval, monture privilégiée de la quête spirituelle. Son prototype est en quelque sorte le combat contre la chimère mené par Bellérophon chevauchant Pégase.

Ainsi donc, après avoir été considéré comme psychopompe et voyant, le cheval devient le Possédé, adepte des divins mystères, qui abdique sa propre personnalité pour que celle d'un Esprit supérieur se manifeste à travers lui, fonction passive qui est indiquée dans le double sens du mot *chevaucher* et *être chevauché*. Il est alors à remarquer que les habitants du Panthéon vaudou — les **Loa** — qui viennent chevaucher leurs possédés ne sont pas tous des esprits infernaux ; nombre de **Loa**, parmi les plus importants, sont des **Loa blancs**, des esprits célestes, ouraniens. Le cheval, symbole chthonien, accède donc ainsi à sa plus extrême valorisation positive, où les deux plans du *dessus* et du *dessous* se manifestent indifféremment par son truchement, c'est-à-dire que sa signification devient cosmique. On rejoint par là le symbolisme du sacrifice védique du cheval, l'**Açvamedha**, rituel d'un caractère essentiellement cosmogonique, comme le souligne M. Eliade : *Le cheval est (alors) identifié au Cosmos et son sacrifice symbolise — c'est-à-dire reproduit — l'acte de la création* (ELIT).

Certaines figures de la mythologie grecque, dont celle de Pégase, représentent, elles, non la fusion des deux plans du dessus et du dessous, mais le passage la sublimation de l'un à l'autre : Pégase* porte sa foudre à Zeus ; il est un cheval céleste ; son origine est pourtant chthonienne puisqu'il est né, soit des amours de Poséidon et de la Gorgone, soit de la Terre fécondée par le sang de la Gorgone. On peut donc dire qu'il représente la sublimation de l'instinct, et non plus le magicien ou le possédé, mais le Sage initié.

Les chevaux de la mort.

La valorisation négative du symbole chthonien fait, elle, du cheval, une cratophanie infernale, une manifestation de la mort, analogue à la *faucheuse* de notre folklore. En Irlande, le héros Conal I Cernach possède un cheval à tête de chien, le *Rouge de Rosée*, qui déchire le flanc de ses ennemis. Les chevaux de Cúchulainn, le Gris de Macha (c'est le *roi des chevaux d'Irlande*) et le Sabot Noir, ont une intelligence humaine : le Gris refuse de se laisser atteler au char du héros qui se prépare pour son dernier combat, et il verse des larmes de sang ; un peu plus tard, il guidera le vengeur Conal I Cernach, vers le corps de son maître ; le Noir, lui, va se noyer de désespoir.

Les chevaux de la mort, ou présages de mort, abondent, de l'Antiquité grecque au Moyen Age, et s'étendent à tout le folklore européen. *Chez les Hellènes déjà, dans l'antique version de la clef des songes qu'est l'ouvrage d'Artémidore, rêver d'un cheval est signe de mort pour un malade* (JEAD, 284). Déméter d'Arcadie, souvent représentée avec une tête de cheval, est identifiée à l'une des Erinnyes, ces terribles exécutrices de la justice infernale. Elle enfante, également de Poséidon, un autre cheval, Aréion, monture d'Héraclès. Les Harpies, *démons de la tempête, de la dévastation et de la mort* (JEAD), sont

représentées comme des figures ambiguës, à la fois femmes-oiseaux et juments; l'une d'elles est la mère des chevaux d'Achille, une autre celle des coursiers qu'offre Hermès aux Dioscures. Ahriman, le diable du Zoroastrisme, se présente souvent sous la forme d'un cheval, pour tuer ou enlever ses victimes.

La plupart des chevaux de la mort sont noirs, tel Charos, dieu de la mort des Grecs modernes. Noirs sont aussi le plus souvent ces coursiers de la mort, dont la chevauchée infernale poursuivit longtemps les voyageurs égarés, en France comme dans toute la chrétienté :

Un soir vers la minuit...
...
Tout seul oultre le Loir et passant un détour
*Joignant une Grand Croix, dedans un carrefour**
J'ouïs, ce me semble, une aboyante chasse
De chiens qui me suivait pas à pas à la trace.
Je vis auprès de moi sur un grand cheval noir
Un homme qui n'avait que les os, à le voir,
Me tendant une main pour me monter en croupe
...
Une tremblante peur me courut par les os...
(RONSARD, *Hymne aux démons*).

Mais il en est aussi de pâles, de *blêmes*, que l'on confond souvent avec le cheval blanc ouranien, dont la signification est exactement contraire. Si ces chevaux blêmes sont parfois dits blancs*, il faut entendre par là la blancheur nocturne, lunaire, froide, faite de vide, d'absence de couleurs, tandis que la blancheur diurne, solaire, chaude, est, elle, pleine, faite de la somme des couleurs. Le cheval blême est blanc comme un suaire ou un fantôme. Sa blancheur est voisine de l'acception la plus courante du noir : c'est la blancheur du deuil, telle que l'entend le langage commun, lorsqu'on parle de *nuits blanches* ou de blancheur *cadavérique*. C'est le cheval pâle de l'Apocalypse, le cheval *blanc*, présage de mort dans les croyances allemandes et anglaises. Ce sont tous les chevaux néfastes, complices des eaux tourbillonnantes, que l'on rencontre dans le folklore franco-allemand, depuis **le Schimmel Reiter** qui détruit les digues pendant la tempête, la **Blanque Jument** du Pas-de-Calais et le **Blan Cheval** de Celles-sur-Plaine, jusqu'au **Drac**, beau cheval blanc qui saisit les voyageurs pour les noyer dans le Doubs (DOND, DONM). Au Moyen Age, la civière s'appelait *cheval de Saint-Michel*; le cheval symbolisait *l'arbre de mort*. Ces derniers exemples illustrent la valorisation négative du cheval lunaire, associé à l'élément eau ; nous examinerons plus loin sa valorisation positive. C'est, pour finir, le lourd et inquiétant cheval au regard fixe, qui hante l'imagination d'Albrecht Dürer. Sémantiquement, Krappe voit ce cheval sinistre, qu'il soit noir ou blême, à l'origine même du français **cauchemar** ou de l'anglais **nightmare** : la **mahrt** allemande (jument) est un démon chthonien, comme le mot l'indique (comparer : vieux slavon **mora** *sorcière* ; russe **mora** *spectre* ; pol. **mora** ; tchèque **mura** *cauchemar* ; latin **mors, mortis** ; vieil irl. **marah** *mort, épidémie* ; lit. **maras** *mort, peste* ; let. **meris** *peste* ; et la sinistre **Mor (r) igain** irlandaise (KRAM, 229). Les chevaux de mort ou de cauchemar hantent le folklore celtique : le **March-Malaen (Malaen,** lat. **Malignus)** est un des *trois fléaux de l'île de Bretagne* ; les **Kelpies** d'Ecosse sont des chevaux-démons et le folklore breton est rempli d'anecdotes ou de contes relatifs à des chevaux diaboliques, qui égarent les voyageurs ou les précipitent dans des fondrières ou des marais. Les chevaux noirs, dans ce folklore, sont le plus souvent soit le diable, soit un démon, soit un damné, ou une âme en peine ; ou bien ils sont la monture d'un héros de ces *chasses maudites*, tout à l'heure évoquées par Ronsard, et dont le plus célèbre est sans doute le roi Arthur, condamné à poursuivre dans une course sans fin un gibier inaccessible. Il est significatif, au passage, de remarquer que dans ses plus anciennes versions, la *chasse Arthur* est accompagnée d'une meute de

chiens blancs* et poursuit un lièvre*, animal typiquement lunaire (DOND).

Dontenville voit dans ce roi Arthur un homologue celtique du Wotan germanique. Une légende voisine, celle de la Dame Blanche, est à examiner, car elle renverse la polarisation du symbole en lui donnant une signification sexuelle, en même temps que le coursier de cette nouvelle chevauchée fantastique devient *d'une blancheur éclatante : dans le Jura comme dans le Périgord, la Dame à la robe blanche passe par-dessus les bois agités et l'on entend ses chevaux, ses lévriers, les piqueurs et sa trompe aux sons harmonieux. Cette musique, d'abord guerrière, puis apaisée, doit ouvrir les portes embrasées de la volupté* (DOND, 35). Coursier d'une blancheur éclatante, musique guerrière puis voluptueuse, voilà que s'amorce l'ascension du symbole cheval, du domaine chthonien à l'ouranien.

Le sacrifice du cheval.

L'enchainement symbolique Terre-Mère, Lune-Eau, Sexualité-Fertilité, Végétation-Renouveau périodique permet de découvrir d'autres aspects de ce symbole. Bien des auteurs ont expliqué le processus par lequel les divinités chthoniennes deviennent, dans les civilisations de cultivateurs, des divinités agraires. Le cheval, dans ses métamorphoses symboliques, ne fait point exception à cette règle. Frazer en donne de multiples exemples. A Rome, les chevaux destinés à la cavalerie sont consacrés à Mars (du 27 février au 14 mars, les Equinies) : c'est le début des expéditions militaires. Quand elles prennent fin, six mois plus tard, on sacrifie, une fois l'an, le 15 octobre, au lendemain des récoltes, un cheval dédié à Mars. Sa tête est garnie de grains en remerciement de la moisson engrangée ; car Mars défend la collectivité, aussi bien contre les fléaux des cultures que contre les ennemis des hommes. La queue* de l'animal *était portée à la maison du roi avec une grande célérité, afin que le sang coulât sur le foyer de sa maison... Il semble en outre que l'on recueillait le sang du cheval et qu'on le gardait jusqu'au vingt et un avril ; les vestales le mêlaient alors au sang des veaux non encore nés que l'on avait sacrifiés six jours auparavant ; on distribuait le mélange aux bergers qui, avec d'autres ingrédients, le brûlaient et s'en servaient pour fumiger leurs troupeaux* (FRAG, **8**, 40 sq). Ce sacrifice du cheval constituerait, suivant une expression de G. Dumézil, *une sorte de capitalisation royale de la victoire. L'usage de couper la queue du cheval*, remarque Frazer, *ressemble à la coutume africaine (Guinée, Grand Bassam) qui consiste à couper la queue des bœufs et à l'offrir en sacrifice pour avoir une bonne récolte. Dans la coutume romaine comme dans l'africaine, l'animal représente apparemment l'esprit du blé, et son pouvoir fertilisant passe pour résider en particulier dans sa queue* (ibid.). Par la rapidité de sa course, qui l'associe au temps, comme nous l'avons vu, et donc à la continuité de celui-ci, le cheval, qui, d'autre part, traverse indemne les pays de la mort, et du froid, donc l'hiver, le cheval, porteur de l'*esprit du blé*, de l'automne au printemps, comble la faille hivernale et assure l'indispensable renouveau. Ce même rôle d'*esprit du blé* — ou de toute autre céréale — lui est attesté dans de nombreuses autres traditions. Ainsi était-il coutumier, en France et en Allemagne, qu'à l'époque des moissons le plus jeune cheval du village fût fêté et entouré de soins particuliers, car c'était à travers lui que devait être assurée la nouvelle germination ; jusqu'aux prochaines semailles, on disait qu'il portait en lui l'esprit du blé (FRAG, **7**, 292).

En Irlande, selon le récit d'un témoin oculaire, également rapporté par Frazer (ibid, **10**, 203), au cours d'une cérémonie des feux de la Saint-Jean, après que tous les paysans eurent sauté par-dessus les braises, on vit apparaître une grande construction en bois d'environ huit pieds de longueur, munie à l'une de ses extrémités d'une tête de cheval, et recouverte d'un grand drap blanc qui cachait l'homme qui la portait. On l'accueillit par de grands cris : *Le Cheval Blanc! Le Cheval Blanc!* Le masque sauta par-dessus le feu, puis se lança à la poursuite des spectateurs. Quand je demandai ce que représentait le

cheval, conclut le narrateur, on me répondit : **tout le bétail**. D'esprit du blé, le cheval est donc devenu le symbole de toute abondance, ce qu'expliquent son dynamisme et sa force impulsive et généreuse. Le détail d'autres cérémonies agraires souligne cette interprétation. Ainsi, en Assam, chez les Garo, pour célébrer la fin des moissons, un cheval en effigie, de couleur blanche, et assez semblable à celui de la Saint-Jean d'Irlande, est jeté à la rivière après une danse au cours de laquelle on le bombarde avec des œufs*. On sait que les esprits des eaux font partie du cycle lunaire et qu'ils régissent la germination et la croissance des plantes. L'association cheval-œufs renforce les pouvoirs de cet esprit du riz. La tête du masque, note Frazer, est conservée jusqu'à l'année suivante, de même qu'à Rome la tête du cheval sacrifié était conservée, clouée sur la porte d'une citadelle.

L'affinité du cheval et des eaux courantes est clairement soulignée par cette ancienne tradition des pêcheurs du fleuve Oka (affluent de la Volga) qui voulait qu'au début du printemps, le 15 avril, date à laquelle fondaient les dernières glaces, les pêcheurs volent un cheval pour l'offrir (en le noyant) au Grand-Père des eaux, qui s'éveillait ce jour-là — *Tiens, Grand-Père, disaient les pêcheurs, accepte ce cadeau et protège notre famille* (c'est-à-dire notre tribu) (DALP 878). Ce sacrifice du cheval par immersion dans les eaux d'un fleuve semble avoir été pratiqué par d'autres peuples indo-européens, dont les premiers Grecs, si l'on en croit cette imprécation d'Achille aux meurtriers de Patrocle (*Iliade*, **21**, 130 s) : *Le beau fleuve aux tourbillons d'argent ne vous défendra pas. Vous aurez beau lui immoler force taureaux et jeter tout vivants dans ses tourbillons des chevaux aux sabots massifs ; vous n'en périrez pas moins d'une mort cruelle.*

Une divinité des eaux.

Participant du *secret* des eaux fertilisantes, le cheval connaît leur cheminement souterrain ; c'est ce qui explique que, depuis l'Europe jusqu'en Extrême-Orient, il passe pour avoir le don de faire jaillir des sources* du choc de son sabot. Ce sont, en France, les sources ou fontaines Bayard, qui jalonnent, dans le Massif central, le périple des quatre fils Aymon, portés par le célèbre cheval magique. Pégase* lui-même inaugure cette tradition en créant la source **Hippocrène** — Source du cheval — non loin du bois sacré des Muses ; les Muses s'y réunissaient pour chanter et danser, *son eau passait pour favoriser l'inspiration poétique* (GRID, 211). Le cheval, ici, *éveille* l'Imaginaire, comme il *éveillait* précédemment la nature, au moment du renouveau.

On comprendra, dès lors, que le cheval puisse également être considéré comme un avatar, ou un auxiliaire, des divinités de la pluie*. En Afrique, chez les **Ewe**, le dieu de la pluie sillonne le ciel sur une étoile filante, qui est son cheval. Chez les Bambara du Mali, les initiés de la société **Kwore**, dans leurs rites pour appeler la pluie, enfourchent des chevaux de bois, qui représentent les chevaux ailés, sur lesquels les génies qu'ils évoquent mènent leurs batailles célestes contre ceux qui veulent empêcher la chute des eaux fécondantes (DIEB). Plus généralement parlant, le symbole du cheval chez les Bambara, selon Zahan (ZAHV), englobe les notions de vitesse, d'imagination, d'immortalité : il est donc très voisin de Pégase. Analogiquement, ce cheval des Bambara correspond à l'enfant et à la parole, ce qui explique que la même plante (le koro) qui évoque *l'énergie du discours et l'abondance des paroles soit utilisée indifféremment pour fortifier les enfants débiles et pour rendre fécondables les juments stériles* (ibid, 161-162).

Cet exemple ajoute aux images déjà mentionnées celle de l'**enfant** qui, comme la source, manifeste l'éveil des forces impulsives et imaginatives.

L'impétuosité du désir.

Mais, que l'on passe le seuil de la puberté et c'est alors que le cheval devient pleinement, selon le mot de Paul Diel, le symbole e *l'impétuosité du désir*, de la **Jeunesse** de l'homme, avec tout ce qu'elle contient d'ardeur, de fécondité, de générosité. Le Rig-Veda l'évoque en ces termes, dans l'Hymne à Agni :

Comme une abondance agréable,
comme une riche demeure,
Comme une montagne avec ses puissances, comme un flot salutaire,
Comme un cheval qui se précipite d'un élan sur la route,
Comme une rivière avec ses flots, qui pourrait t'arrêter !
(*Rig-Veda*, **1**, 65).

Il est significatif que dans ces vers les notions d'eau courante et de feu (Agni) soient associées. Symbole de force, de puissance créatrice, de jeunesse, prenant une valorisation sexuelle autant que spirituelle, le cheval participe dès lors symboliquement des deux plans chthonien et ouranien. Cela nous conduit à évoquer le cheval blanc, dans son acception solaire, lumineuse. Il est intéressant, au passage, de noter qu'il y a aussi deux acceptions symboliques du cheval noir* : dans la poésie populaire russe, en effet, celui que nous avions jusqu'alors exclusivement considéré comme le coursier de la mort devient le symbole de la jeunesse et de la vitalité triomphante.

Le cheval noir court, la terre tremble, et de ses naseaux la flamme sort, de ses oreilles la fumée, sous ses sabots jaillissent des étincelles (AFAN, **1**, 203).

Ce sont ces chevaux noirs que l'on attelle, dans les contes de fées, au carrosse du mariage ; ce sont donc bien les chevaux du désir libéré ; ce sont eux encore qu'évoque avec nostalgie une chanson populaire toute récente :

Ohé mes jeunes années !
Ohé mes chevaux noirs !

Et la même image est reprise, en 1964, dans *la Desna enchantée* par le cinéaste soviétique Alexandre Dovjenko :

Mes années ont passé, mon jour décline, je ne vole plus ; je regrette le passé et j'ai tant envie de seller mes chevaux noirs... Où êtes-vous, où êtes-vous !

A l'extrême, les mots de cheval et de poulain, ou de jument et de pouliche, prennent une signification érotique revêtant la même ambiguïté que le mot **chevaucher**. Plus d'un poète s'en est inspiré ; F.G. Lorca, par exemple, dans la célèbre *Romance à la femme infidèle :*

Cette nuit-là j'ai couru
la plus belle de mes routes
monté sur une pouliche de nacre
sans bride et sans étriers.
(Trad. F. Gattegno, in *Romancero Gitan*. Charlot, Alger, 1942).

Cette métaphore d'un poète moderne puise aux sources du symbolisme indo-européen. De même que le cheval a représenté la force fécondante, l'instinct et par sublimation l'esprit, il est arrivé que la jument incarne le rôle de la Terre-Mère dans la hiérogamie fondamentale Terre-Ciel, qui préside aux croyances des peuples d'agriculteurs. Nous avons cité la Déméter à tête de cheval, déesse de la fertilité. Il est dit qu'elle s'unit à un mortel — le beau Jason — dans les sillons d'un champ fraîchement labouré. Ce théâtre dionysiaque ne fut pas seulement mythique. Dans les rites d'intronisation des rois d'Irlande, au XIIe siècle, tels qu'ils sont rapportés par Schröder (KOPP), le futur roi, au cours d'une cérémonie solennelle, devait s'unir à une jument blanche. Celle-ci était ensuite sacrifiée et sa chair, bouillie, partagée dans un festin rituel, auquel le roi seul ne prenait point part. Mais il lui fallait ensuite se baigner dans le chaudron* contenant le bouillon de l'animal. L'analyse de ce rite est éloquente. Il apparaît en effet que, par leur accouplement, l'homme et la jument reproduisent le mariage ourano-chthonien ; le futur roi se substitue à la divinité céleste pour féconder la Terre représentée par la bête. Mais, dans la dernière épreuve de ce rituel, celle du bain de bouillon, il opère un véritable **regressus ad uterum** : le chaudron représente le ventre de la Terre-Mère et le bouillon les eaux placentaires. De ce bain, au caractère typiquement initiatique, le futur roi renaît, ayant reçu, comme au cours d'une seconde gestation, communication des pouvoirs les plus subtils, les plus

secrets, de la Terre-Mère qu'il avait éveillée sous la forme de la jument. Il quitte par cette double opération la condition humaine pour se hisser au niveau du sacré, inséparable de la condition royale.

Le coursier solaire.

Chthonien à l'origine le cheval devient peu à peu solaire et ouranien. Il est frappant, après l'exemple précédent, de constater que les Ouralo-Altaïques représentent, eux, la hiérogamie Terre-Ciel par le couple Cheval Blanc-Bœuf Cendré (ROUF, 343-344). Le cheval — mâle bien entendu — est ici une épiphanie céleste.

Les chevaux tirent le char du soleil et lui sont consacrés. Le cheval est l'attribut d'Apollon, en sa qualité de conducteur du char solaire. N'oublions pas que, dans le folklore, les chevaux voient et entendent. Dans une miniature de l'*Hortus deliciarum* d'Herrade de Landsberg, le char du soleil est tiré par deux ou quatre chevaux, et celui de la lune par des bœufs. Il s'agit de la reprise d'un thème antique. Dès les temps préhistoriques, le soleil est représenté sur un char pour signifier son déplacement. Ce char deviendra celui d'Apollon. Elie, tel Mithra remontant au ciel dans le char du soleil, s'élève sur un char de feu traîné par des chevaux. Dans la Bible (**II**, *Rois*, **23**, 11), il est fait allusion au char du soleil. On voit aussi le char du Pharaon englouti par la mer Rouge, sur une fresque de Saint-Savin.

Tel est aussi le cheval indien **asha**, qui signifie littéralement le **pénétrant** ; sa pénétration est celle de la **lumière**. Les **Ashvins** à tête de cheval, qui sont en rapport avec le cycle quotidien du jour et de la nuit, sont fils d'un cheval et d'une jument — tous deux symboles solaires — qui incarnent le **Dharma** (la loi) et la Connaissance.

L'isomorphisme des Ashvins et des Dioscures a été souligné par M. Eliade (ELIT). Emblème tantrique du **Boddhisattva Avalokiteshvara**, le cheval symbolise la puissance de sa grâce, diffusée aux quatre orients. Dans le **Bardo Thôdol, Ratnasambhava**, Bouddha du Sud et symbole solaire, est assis sur un trône fait de chevaux. C'est aussi, assure-t-on, un symbole de sagacité et de beauté formelle. Paul Valéry l'a décrit sous les traits d'une aérienne danseuse :

Le réalisme et le style, l'élégance et la rigueur s'accordent dans l'être luxueusement pur de la bête de race. Le cheval marche sur les pointes. Quatre ongles le portent. Nul animal ne tient de la première danseuse, de l'étoile du corps de ballet comme un pur-sang en parfait équilibre, que la main de celui qui le monte semble tenir suspendu et qui s'avance au petit pas en plein soleil.

Dans les textes bouddhiques aussi bien que dans ceux de l'Inde et même de la Grèce platonisante, les chevaux sont surtout les symboles des sens attelés au char de l'esprit, l'entraînant ici et là, s'ils ne sont guidés par le Soi, qui est le *maître du char*. D'une manière analogue, l'enseignement du **Bardo** est dit être semblable au *contrôle de la bouche du cheval par les brides*. Tout cela n'est pas sans rappeler le symbolisme de Pégase. Ici apparaissent, non seulement tous les chevaux ailés, mais aussi les associations cheval-oiseau, dont mythologies et traditions nous offrent d'innombrables exemples, toujours associés à un contexte ourano-solaire : ainsi dans le **Rig-Veda**, le soleil est-il étalon ou oiseau (ELIT, 133). Poussant plus loin cet enchaînement d'analogies, la vivacité du cheval en fait souvent, dans son acception ouranienne, une épiphanie du vent : quatre chevaux, dans les contes arabes, représentent les quatre vents, et, en Chine, il est la monture de **Vâyu**, divinité du vent. Borée, son homologue de la mythologie grecque, se fait cheval pour séduire les cavales d'Erichtonios, qui engendreront ainsi *douze poulains si légers que, lorsqu'ils couraient sur un champ de blé, ils ne courbaient pas les épis sous leur poids, et quand ils couraient sur la surface de la mer, ils ne la ridaient pas* (GRID, 66-67). Mais le même Borée engendre également des chevaux d'une Erinnye, puis d'une Harpie : cette fois le cheval naît donc d'un mariage chthonoouranien, porteur de violence. Dans ce mécanisme ascensionnel qui — comme on le voit par cet exemple — ne le coupe pas de ses origines, le cheval devient peu à peu un symbole guerrier, et même l'animal de guerre, par excellence.

On a vu que le cheval sacrifié annuellement à Rome était consacré à Mars. Le Guerrier, en effet, participe des deux plans ouranien et chthonien ; semeur de mort, infernal dans sa lutte, il s'élève aux cieux, par son triomphe ou par son sacrifice. Ce cheval-guerrier est omniprésent dans les épopées celtiques. Il est souvent caractérisé par sa robe alezane, couleur de feu. On a retrouvé dans un trésor celtique, à Neuvy-en-Sullias (Loiret) un cheval votif accompagné d'une inscription à **Rudiobus** (Le Rouge) : c'est le cheval roux de l'Apocalypse, annonciateur de guerre et d'effusion de sang.

Dans la tradition védique, le cheval sacrifié symbolise le Cosmos. Le char du Soleil*, dans le Rig-Veda, est tiré par un ou par sept chevaux. Le cheval participe du double symbolisme solaire et de sa double valence : force féconde quand il brille, force meurtrière quand il sombre dans la nuit. Les chevaux sont attelés aussi aux chars funéraires.

Le cheval de majesté.

Solaire, attelé au char de l'astre, le cheval blanc devient l'image de la beauté accomplie, par le règne de l'esprit (le Maître du Char) sur les sens.

Blanc, mais d'une blancheur éclatante, le cheval est le symbole de la majesté. Il est le plus souvent monté par celui qui est nommé *Fidèle et Véritable* (*Apocalypse*, **19**, 11), c'est-à-dire par le Christ. Suivant le texte de l'*Apocalypse*, les armées célestes qui l'accompagnent chevauchent des coursiers blancs. C'est pourquoi l'on verra dans les miniatures des anges sur des chevaux. Dans la cathédrale d'Auxerre, une fresque partagée par une croix grecque présente dans son centre le Christ sur un cheval blanc. De la main droite, il tient un bâton noir qui figure le sceptre royal signifiant son pouvoir sur les nations. Dans les quatre angles, des anges, les ailes déployées et montés à cheval, lui font escorte. Un cheval blanc porte un nimbe croisé et remplace l'agneau à l'autel souterrain de Notre-Dame de Montmorillon.

Au terme de cette ascension, domine la figure symbolique du blanc cheval de majesté, monture des Héros, des Saints et des conquérants spirituels. Toutes les grandes figures messianiques montent de tels coursiers. Ainsi en Inde **Kalki**, l'avatar futur, cheval lui-même, reviendra cheval blanc. C'est encore sur un cheval blanc qu'est attendu le prophète Mohammed, à son nouvel avènement. Monture du Bouddha pour le Grand Départ, le cheval blanc est enfin, sans cavalier, la représentation du Bouddha lui-même.

En conclusion, il apparaît que le Cheval constitue un des archétypes fondamentaux que l'humanité ait inscrits dans sa mémoire. Son symbolisme s'étend aux deux pôles — haut et bas — du Cosmos, et par là est réellement universel. Dans le monde du *dessous*, le Chthonien, nous avons vu en effet que le cheval apparaît comme un avatar ou un *ami* des trois éléments constituants, feu, terre, eau, et de son luminaire, la lune. Mais nous l'avons vu aussi dans le monde du *dessus*, l'Ouranien, associé à ses trois éléments constituants, air, feu et eau — ces deux derniers entendus cette fois dans leur acception céleste — et à son luminaire, le Soleil. Des chevaux mènent le char du Soleil, des chevaux mènent le char de la Lune, au fronton du Parthénon. Le cheval passe avec une égale aisance de la nuit au jour, de la mort à la vie, de la passion à l'action. Il relie donc les opposés dans une manifestation continue. Il **est** essentiellement **manifestation** ; il est **Vie** et **Continuité**, par-dessus la discontinuité de notre vie et de notre mort. Ses pouvoirs dépassent l'entendement ; il est donc Merveille et il ne faut pas s'étonner que l'homme l'ait si souvent sacralisé, de la préhistoire à l'histoire. Un seul animal le dépasse peut-être en subtilité dans le bestiaire symbolique de tous les peuples : le serpent*, plus également réparti sur tous les continents, et qui, comme lui, à l'image du temps, *coule* incessamment, de bas en haut et de haut en bas, entre les enfers et les cieux. Dans ce perpétuel va-et-

vient, les chemins secrets du cheval et du serpent sont ceux de **l'eau**: tous deux hantent les sources et les fleuves. Aussi chevaux et serpents sont-ils souvent les héros interchangeables de maintes histoires merveilleuses; ou bien ils s'unissent, donnant naissance à un monstre étrange, hippoophidien. C'est le *cheval-dragon* **Long-Ma** qui, en Chine, apporte le **Ho-t'ou** — diagramme du fleuve, appelé aussi **Ma-t'ou**, diagramme du cheval — à **Yu-le grand**: évidente relation avec le symbolisme du Verbe, qui appelle à nouveau le parallèle avec **Garuda**. Le cheval se substitue au dragon dans d'innombrables légendes chinoises, du **Li-sao** de Kiu-yuan au **Si-yeou ki**. Dans l'un et l'autre de ces deux cas, ils contribuent à la quête de la Connaissance ou de l'Immortalité. Ce n'est sans doute pas un hasard non plus si les ancêtres des sociétés secrètes, les colporteurs de la science taoïste, les propagateurs de l'Amidisme au Japon, prirent l'aspect de *marchands de chevaux*. Ni si le propagateur du **Zen** en Chine, Matso, par suite d'un jeu de mots sur son nom, est dit être *un jeune poulain s'élançant et foulant tous les peuples du monde.*

La monture des dieux.

Force, rapidité: ce sont les qualités que le **Yi-king** attribue au cheval. Le cheval est parfois la monture de **Vâyu**, divinité du vent, de l'élément air. Les huit chevaux du roi Mou correspondent-ils aux huit vents comme le suggère Granet? Ce n'est pas impossible. Le cheval est en tout cas, en Chine, un animal typiquement **yang**. On sacrifiait anciennement au *Premier Cheval*, qui était une constellation, mais qui évoquait une tradition d'éleveurs. La fréquente présence de chevaux (vivants ou figurés) dans les temples shintoïstes du Japon n'est plus guère expliquée de façon satisfaisante. Il semble qu'ils soient la monture des **kami**. Le cheval est aussi lié, au Japon, aux notions de protection de la longévité (c'est aussi le cas du cheval-dragon chinois).

C'est encore, sur un chapiteau de l'église de Tavant (XII[e] siècle) le même monstre, chevauché par un cavalier nu, à la poursuite d'une sorcière, également nue, qui s'enfuit à quatre pattes (DONM, 155).

Dans sa valorisation négative, c'est la monture infernale du *Sieur de Gallery*, Chasseur maudit, dont la geste est comparable à celle du roi Arthur:

Entendez-vous la sarabande?
O l'é la Chasse-Gallery
Ici, au long, va passer pre bande
Et la garache (garou?) et l'alouby (vampire?)
Gallery va-t-en-tête,
Monté sus un cheveau
Qu'a le cou d'ine bête
(la queue d'un serpent)
Et la péa d'un crapaud
(DOND, 32-33).

Au lieu de s'unifier en une seule figure mythique, le binôme cheval-dragon peut aussi se scinder en ses deux composants qui, prenant alors une valeur contraire, s'affrontent en une lutte à mort, qui devient celle du bien et du mal. C'est évidemment le cheval qui est alors valorisé positivement, car il représente la face **humanisée** du symbole, le dragon figurant, lui, la *Bête-en-nous*, qu'il faut tuer, c'est-à-dire rejeter. Le mythe de saint Georges en est un exemple.

CHEVALIER

L'institution de la chevalerie a pu disparaître, bien avant même la fin de l'Ancien Régime. Le chevalier subsiste, non seulement dans la littérature occidentale du Moyen Age, mais dans toutes les littératures modernes. L'idée du chevalier, en dehors même de son histoire, est un élément de la culture universelle et un type supérieur d'humanité. Si elle ne correspond plus à des réalités existant dans les institutions, elle exprime cependant, sous la forme de symboles, un certain nombre de valeurs.

L'idéal de la chevalerie se résumerait en un accord de loyauté absolue envers des croyances et des engagements auxquels toute la vie est soumise. Il exprime un refus de la corruption ambiante, et surtout sous son aspect de félonie, dont ses adeptes ne sont cependant pas parfaitement indemnes. Violents, brutaux, sensuels, grossiers, impatients, les chevaliers ne sont pas des modèles sans défaut; quelques-uns d'entre eux témoignent cependant d'un grand raffinement par rapport aux mœurs de leur temps, qu'ils contribuent à adoucir. Mais ici, ce n'est pas leur histoire qui nous intéresse, c'est la signification de leur type. Si le symbole du chevalier est entièrement intériorisé, c'est-à-dire s'il ne concerne que la lutte spirituelle — comme certains auteurs le prétendent — il tend donc à se confondre avec celui du saint et l'on citera dans ce sens les exemples de saint Louis et de saint Ignace de Loyola. Il perd également toute signification spécifique, s'il est identifié à celui du roi. Il conviendrait plutôt de le caractériser comme *le maître de sa monture*, celle-ci pouvant être, certes, son cheval, son propre moi, ou le service du roi, ou le dévouement à la dame élue, ou l'exercice d'une fonction, ou la conduite de la guerre, etc. Cette maîtrise, qui consiste en une exacte possession des moyens nécessaires aux buts poursuivis, s'accompagne d'une sorte de don mystique à un être supérieur: Dieu, le roi, la patrie, la dame, le service, etc. Le chevalier n'est pas un souverain, il est *servant*. Il se réalise dans l'action pour une grande cause.

L'idéal de la chevalerie peut se pervertir dans les directions de la puissance (les Chevaliers teutoniques), de la richesse (les Templiers), de l'irréalisme (Don Quichotte). Les chevaliers s'érigent alors en souverains, c'est-à-dire en défenseurs de leur propre territoire, de leur propre trésor, de leurs propres visions. En s'appropriant des biens, ils s'aliènent eux-mêmes.

Le chevalier appartient à une classe de guerriers. Le terme de *chevaliers* (**equites**) a été choisi par César pour désigner l'ensemble de la **classe guerrière** chez les Celtes, par opposition à la classe sacerdotale (**druides**), et, en connexion avec cette dernière, par opposition à la plèbe qui n'a aucune existence politique, sociale ou religieuse reconnue. Le choix du terme symbolise exactement la nature et la fonction, l'essence même de la partie *militaire* de la société celtique. Ils correspondent aux Kshattriyas de l'Inde (voir **cavalier*** et **caste***).

Le symbole du chevalier s'inscrit donc dans un complexe de combat et dans une intention de spiritualiser le combat. Cette spiritualisation s'accomplit soit par le choix d'une cause supérieure, soit par le choix de moyens nobles, soit par l'admission dans une société d'élite, soit par la recherche d'un chef extraordinaire, auquel on souhaite faire acte d'allégeance. Le rêve du chevalier révèle le désir de participer à une grande entreprise, qui se distingue par un caractère moralement très élevé et en quelque sorte sacré.

La chevalerie donne un style à la guerre, comme à l'amour et à la mort. L'amour se vit comme un combat et la guerre comme un amour; à l'un et à l'autre, le chevalier se sacrifie jusqu'à la mort. Il lutte contre toutes les forces du mal, y compris les institutions de la société, quand elles lui paraissent violer ses exigences intérieures.

Le patron des chevaliers est l'archange saint Michel, qui s'est illustré dans son combat avec le démon, qu'il terrasse, et avec l'armée du mal qu'il met en déroute. C'est son image de héros casqué et cuirassé, une lance à la main, qui hante les cerveaux exaltés ou simplement les cœurs généreux, avides de se dépenser pour améliorer le monde. L'idéal chevaleresque paraît inséparable d'une certaine ferveur religieuse. *La prouesse de l'archange saint Michel*, écrit J. Huizinga (HUID, 78), *était* **la première milicie et prouesse chevaleureuse qui oncques fut mise en exploict**; *c'est de là que procède la chevalerie qui... est une imitation des chœurs des anges autour du trône de Dieu. Le poète espagnol Juan Manuel l'appelle une espèce de sacrement, qu'il compare au baptême et au mariage.*

Mais le chevalier n'est pas seulement l'image de ce qu'un homme peut devenir. Il est aussi celui que l'on désire, celui sur le cœur duquel, tendre et courageux, on souhaite se reposer. Le vieux roi Merdrain en est un exemple, quand il se serre dans les bras de Galaad, en disant: *Galaad, sergent de Dieu, vrai chevalier de qui j'ai tant*

attendu la venue, embrasse-moi et laisse-moi reposer sur ton sein, afin que je puisse mourir entre tes bras; car tu es vierge et plus pur que tout autre chevalier, autant que la fleur de lys, signe de virginité, est plus blanche qu'aucune autre fleur. Tu es un lys de virginité, tu es une rose droite, une fleur de bonne vertu et couleur de feu, car le feu du Saint-Esprit est si bien allumé en toi que ma chair, qui était vieille et morte, est déjà toute renouvelée (BEGG, 227).

Le vrai chevalier est celui qui participe, tel Perceval, à la *quête du Saint-Graal* et dont l'univers attend *le haut manger et la céleste nourriture*; c'est celui qui, à travers toutes les aventures de la vie, introduit au cœur du *Palais spirituel*. Se nourrissant lui-même de l'hostie, il devient pour les autres une incarnation de l'hostie.

CHEVEUX

Comme les ongles ou les membres d'un être humain, les cheveux sont censés conserver des **rapports intimes** avec celui-ci après leur séparation. Ils en symbolisent les propriétés, en concentrant spirituellement leurs vertus: ils lui sont unis par un lien de *sympathie*. De là le culte des reliques des saints — et notamment d'une mèche de cheveux — culte qui comprend non seulement un acte de vénération, mais un désir de participation à leurs vertus propres. De là, dans beaucoup de familles, l'habitude de conserver des boucles de cheveux et les premières dents de lait. Ces pratiques signifient plus que la perpétuation d'un souvenir, elles révèlent comme une volonté de faire survivre l'état de la personne qui portait ces cheveux.

Les cheveux représentent le plus souvent certaines vertus ou certains **pouvoirs** de l'homme: la force, la virilité, par exemple, dans le mythe biblique de Samson. Ils se substituent même complètement à lui: T'ang-le-Victorieux s'offrant personnellement en victime pour le bonheur de son peuple, se coupe les cheveux (et les ongles qui leur sont, même biologiquement, équivalents). Pour réussir le Grand Œuvre de la fonte des épées, Kant-tsiang et sa femme Mo-ye s'offrent en sacrifice au fourneau: ils y jettent leurs cheveux et leurs ongles, coupés; le même fait est rapporté dans l'alchimie occidentale. Au Viêt-nam, les cheveux coupés ou arrachés par le peigne ne sont pas abandonnés, car ils peuvent servir à influer magiquement sur le destin de leur propriétaire.

L'âge de la virilité est celui où l'on laisse pousser ses cheveux. Le fait d'avoir les cheveux coupés ras était, en Chine, une mutilation, qui interdisait l'accès à certaines fonctions, somme toute une émasculation. La coupe des cheveux correspondait non seulement à un sacrifice, mais à une reddition: c'était la renonciation — volontaire ou imposée — aux vertus, aux prérogatives, finalement à sa propre **personnalité**. On trouve trace de ceci non seulement dans le terrible scalp des Indiens d'Amérique, mais aussi dans le fait qu'un peu partout l'entrée dans l'état monastique implique la coupe des cheveux (on se souvient de celle de Çakyamuni). Les Vietnamiens tirent toutes sortes de conclusions, relatives à la destinée et au caractère d'un individu, de la disposition de ses centres pilaires: ils ont créé une sorte de mantique capillaire.

La coupe et la disposition de la chevelure ont toujours été un élément déterminant non seulement de la personnalité, mais aussi d'une fonction sociale ou spirituelle, individuelle ou collective. La coiffure revêtait une extrême importance dans la caste guerrière nippone. En France même, lorsqu'on commença à se couper les cheveux, seuls les rois et les princes conservèrent le privilège des cheveux longs, qui étaient un insigne de **puissance**. En Asie, la coupe ou la modification de la chevelure fut souvent un instrument de domination collective, ainsi de la natte imposée aux Chinois par leurs envahisseurs mandchous.

Il existe, en Chine, tout un symbolisme des cheveux *défaits* ou *épars*, en tant qu'attitude rituelle. C'est aujourd'hui encore un signe de **deuil**; ce fut autrefois — mais la signification était la même — un signe de **soumission**. Certains Immortels portaient les cheveux épars, de même que les participants à la méthode de concentration taoïste pour *garder l'Un*. On participait à certaines danses rituelles antiques *les cheveux épars*; c'était aussi l'attitude des sorciers dans leur office et celle des aspirants à l'entrée dans les loges des sociétés secrètes. Il paraît s'agir, de façon générale, d'une renonciation aux limitations et aux conventions de la destinée individuelle, de la vie ordinaire, de l'ordre social. Ne peut-on songer ici aux Beatnicks modernes?

Dans l'iconographie hindoue, les cheveux défaits sont le plus souvent une caractéristique des **divinités terribles**. De même, chez les Gorgones* de la mythologie grecque et chez Typhon*. Mais ils sont aussi une caractéristique de **Çiva**. Ils sont en rapport avec **Vâyu**, le vent, et aussi avec **Ganga**, le Gange, *manifestation* du premier, qui coule de la couronne de cheveux en broussaille. La trame, le *tissage* de l'Univers, est constituée par les *cheveux de* **Çiva**, qui s'identifient aux directions de l'espace.

Les cheveux disposés autour de la tête sont aussi une image des **rayons solaires**. Ils participent, plus généralement, aux relations avec le Ciel: en Chine, se couper les cheveux ou, ce qui revient au même, couper les arbres d'une montagne, faisait cesser la pluie. On notera, sur un autre plan, le rôle de la mèche de cheveux des musulmans, et aussi celui de la *houppe* (**sikhâ**) des divinités hindoues, qui apparaissent comme le signe des rapports effectifs ou potentiels avec le domaine supra-humain, le signe du dépassement de l'individualité et de la *sortie du cosmos*.

S'il n'est spécifié nulle part, dans la tradition celtique, que la chevelure soit un symbole ou un signe de virilité, toutefois, d'après les textes insulaires, le port des cheveux longs marque **la qualité aristocratique ou royale**. Ce sont les serviteurs ou les inférieurs qui ont les cheveux courts, et, dans une description de personnage important, la mention de la chevelure, blonde ou brune, est rarement omise. A l'époque antique, la chevelure a été le signe distinctif des Gaulois indépendants. Par opposition à la Narbonnaise, la Gaule encore libre s'appelle **Gallia Comata**: *Gaule chevelue* (ou **Gallia braccata** *Gaule des braies*): *Toi aussi, Trévire, joyeux de retourner au combat, et toi le Ligure tondu, qui autrefois étais si beau avec tes cheveux épars sur les épaules, devançant toute la Gaule chevelue* (*Lucain, Pharsale* I, 441-443). L'écrivain latin symbolise par le Trévire le Gaulois **indépendant et libre**, et par le Ligure celui qui, ayant perdu ses cheveux avec sa liberté, a abandonné aussi sa sauvagerie native. De toute façon, les Celtes prenaient grand soin de leur chevelure qu'ils peignaient, tressaient et, selon quelques écrivains anciens, décoloraient. Silius Italicus, *Punica*, 4, 200, cite le cas d'un Gaulois qui avait voué sa chevelure à Mars. Au début de la christianisation de l'Irlande, la tonsure ecclésiastique a été une marque de grande humilité. La tonsure du christianisme celtique a correspondu pendant longtemps à celle que tous les textes attribuent au dieu Lug (WINI, **5**, 733 sqq; ZWIC, **1**, 47-48 et 60).

Le cheveu est un lien qui fait de lui un des symboles magiques de l'appropriation, voire de **l'identification**. Un faiseur de pluie du bas Zambèze était possédé par deux esprits, celui d'un lion et celui d'un léopard. Afin d'empêcher ces esprits de le quitter, il ne coupait jamais ses cheveux et ne buvait jamais d'alcool (FRAG, **3**, p. 259-260). Fréquemment, souligne Frazer, les cheveux des rois, des prêtres et d'autres personnes sont objet d'un tabou et ne peuvent être coupés.

Ailleurs la coupe des cheveux est suspendue pendant la durée d'une guerre, d'un voyage, ou en conséquence d'un vœu. Les Égyptiens faisaient croître leurs cheveux pendant qu'ils voyageaient. Se laisser pousser les cheveux (de même que barbe et moustache), sans les tailler ni les peigner, est signe de deuil pour de nombreux peuples (Papous de Nouvelle-Guinée) et souvent la conséquence d'un vœu. L'histoire contemporaine en présente un remarquable exemple avec les *Barbudos* de Fidel Castro qui avaient fait vœu de ne se raser ni se couper les cheveux, tant qu'ils n'auraient pas libéré Cuba de la tyrannie.

Les cheveux sont considérés comme le siège de l'âme, ou d'**une des âmes**. Aux Célèbes et à Sumatra, on laisse pousser les cheveux des enfants pour qu'ils ne risquent pas de perdre l'âme qui y réside. Dans une certaine partie de l'Allemagne, on pensait qu'il ne fallait pas couper les cheveux d'un enfant avant qu'il ait une année révolue sous peine de le rendre malchanceux (id. pp. 258 sq).

D'innombrables peuples font de la première coupe de cheveux d'un enfant l'occasion d'une importante cérémonie, marquée par un luxe d'opérations propitiatoires destinées à écarter les esprits maléfiques. On considère, en effet, que l'enfant est alors particulièrement vulnérable aux forces mauvaises, du fait qu'on le dépouille, avec ses premiers cheveux, d'une partie de sa force vitale. C'est notamment le cas chez les Indiens Hopi de l'Arizona (voir TALS), qui ne procèdent à cette opération que collectivement, et seulement une fois l'an, lors de la fête du solstice d'hiver. La première coupe de cheveux du prince héritier, chez les Incas, coïncidait avec son sevrage, lorsqu'il avait atteint l'âge de deux ans. Il recevait alors son nom, *c'était l'occasion, selon l'Inca Garcilaso de la Vega* (GARC, p. 65), *d'une grande fête pour laquelle tous les parents du roi se réunissaient à la cour.*

Cette association manifeste clairement le lien établi entre le cheveu et la **force vitale**: le futur roi reçoit un nom et donc devient une personne, en même temps qu'il perd ses premiers cheveux, liés à sa vie prénatale; ce qui revient à dire que dans cette opération sa force vitale propre prend le relais de celle qu'il avait jusqu'alors reçue de sa mère. Le fait qu'il soit au même moment sevré confirme cette interprétation.

Le concept de force vitale entraîne ceux d'âme et de **destinée**. Or, Don Talayesva, décrivant les rites de mariage des Hopi, précise que des femmes parentes des jeunes accordés, après avoir lavé les cheveux de ceux-ci, les *mettent ensemble dans une même cuvette de mousse de yuca (purificatrice et fertilisante) puis les mêlent ensemble en une seule torsade, parce que nous croyons que cela les liera l'un à l'autre, comme la chair adhère au noyau d'une alberge* (TALS, p. 227).

Dans le même sens la poésie iranienne compare les mèches ondulantes de la chevelure à un arc dont la corde tendue relie les deux extrémités: image du lien tissé entre deux êtres qui s'aiment. Les boucles symbolisent le sceau de l'alliance que les amants s'engagent à ne jamais trahir.

Dans la pensée symbolique, les cheveux sont également liés à l'**herbe**, chevelure de la terre, et donc à la végétation. Leur croissance, pour les peuples agraires, est à l'image de celle des plantes nourricières: d'où son importance, et le soin que tous les peuples dits *primitifs* accordent aux cheveux. L'idée de croissance est liée à celle de l'ascension: le ciel verse les pluies fécondantes qui font monter vers lui les plantes de la terre; et ainsi les cheveux se trouvent fréquemment associés dans des rites propitiatoires aux plumes*, messagères des hommes vers les dieux ouraniens.

La chevelure étant une des principales armes de la **femme**, le fait que celle-ci soit montrée ou cachée, nouée ou dénouée est fréquemment signe de la disponibilité, du don ou de la réserve d'une femme. Marie-Madeleine, dans l'iconographie chrétienne, est toujours représentée les cheveux longs et dénoués, signe d'abandon à Dieu, plus encore que rappel de son ancienne condition de pécheresse. En Russie, la femme mariée cachait ses cheveux, et un dicton affirme qu'une fille peut s'amuser, tant que sa tête n'est pas couverte. La notion de provocation sensuelle, liée à la chevelure féminine, est également à l'origine de la tradition chrétienne, selon laquelle une femme ne peut entrer dans une église la tête découverte: ce serait prétendre à une liberté non seulement de droit, mais de mœurs. En Russie, la natte unique n'est portée que par les jeunes filles: elle est signe de virginité; mariée, la femme porte deux nattes.

Peigner les cheveux de quelqu'un est une marque d'attention, de bon accueil, de même que les épouiller pour de nombreux peuples (Russie, Dravidiens de l'Inde). En revanche, se laisser peigner par quelqu'un est signe d'**amour**, de confiance, d'intimité. Peigner longuement quelqu'un, c'est le bercer, l'endormir, le caresser, d'où les peignes* magiques des contes de nombreux pays (voir Andersen, le peigne d'or de la vieille aux fleurs, dans *La reine des neiges*); de là sans doute une coutume des écolières russes qui évitent de se peigner la veille des examens, pour ne pas risquer d'oublier leurs leçons.

Dans un mythe des Evenques, il faut tresser une bourse avec les cheveux de tous les hommes — un cheveu par homme — pour ramener le *soleil perdu* (Folklore Evenque, *Contes des Pays du Nord*, Moscou-Leningrad, 1959).

Dans la pratique de l'Eglise chrétienne, tout ce qui concerne la chevelure présente des symboles variés. Ainsi les ermites laissaient pousser leurs cheveux. Suivant l'exemple donné par les Nazaréens, les solitaires ne devaient jamais faire usage du rasoir ou des ciseaux; leur chevelure est abondante et hirsute. Au Moyen Age, les ermites se faisaient parfois couper les cheveux une fois l'an. Les cheveux n'étaient pas considérés comme un signe d'ornement. En revanche, ceux qui entraient en religion, hommes ou femmes, étaient tondus, c'était là un signe de pénitence.

Se faire couper les cheveux par un homme âgé pouvait avoir une signification de dépendance, une sorte de mise en tutelle. La force étant considérée dans le port des cheveux longs, les couper revêtait la valeur d'une perte de puissance.

Quant aux laïcs, les femmes n'avaient pas le droit de porter des cheveux courts, sauf toutefois durant des périodes de pénitence. Les pénitents des deux sexes étaient encouragés à couper leurs cheveux. La tonte, cheveux ras, de certains coupables, hommes ou femmes, n'est-elle pas une suite inconsciente de ce symbolisme, encore de nos jours? Clément d'Alexandrie, Tertullien refusaient aux femmes la liberté de se teindre les cheveux ou de porter des perruques. Ces prohibitions provenaient d'un esprit de *pénitence*, interdisant les artifices de la séduction. (Pour les clercs, se reporter au mot **tonsure***).

Notons que l'importance donnée aux cheveux était si grande qu'une désobéissance dans cet ordre pouvait priver le récalcitrant d'entrer dans l'église et de recevoir la sépulture religieuse.

La coupe des cheveux des adolescents était accompagnée de prières. Les sacramentaires anciens et médiévaux contiennent des oraisons à cet égard.

(Voir M. Andrieu; *Les ordines romani du Haut Moyen Age*, Louvain, 1931; voir article Dict. de spiritualité, fasc 4, pp. 833-834).

Saint Jean de la Croix, reprenant l'expression paulinienne *la charité en laquelle se noue la perfection* (*Colossiens*, 3, 14), considère que le cheveu de l'épouse, *liant le bouquet des vertus de l'âme, est* **la volonté et l'amour**.

CHEVILLE

La finesse de la cheville d'une femme est, pour les Chinois, un rappel de certaines parties plus intimes de son corps. Par sa délicatesse, la cheville dénote chez une femme des possibilités de raffinement et d'habileté dans les rapports sexuels.

Chez les Bambara, la cheville, *nœud du pied*, évoque les notions de départ et d'arrivée.

Chez les Grecs et les Romains, elle est un point d'attache des ailes*, par exemple pour le dieu Hermès (Mercure). Elle symbolise alors l'élévation, la sublimation de sa signification propre.

CHÈVRE, CHEVREAU

On ne connaît guère chez nous de la chèvre que son agilité ou, selon La Fontaine, son goût de la liberté, d'une liberté primesautière, qui fait que le nom de la chèvre (capris) a été donné au caprice.

Dans l'Inde, parce que le mot qui la désigne signifie également *non-né*, elle est le symbole de la substance primordiale non manifestée. Elle est la Mère du monde, **Prakriti**. Les trois couleurs qui lui sont

attribuées, le rouge, le blanc et le noir, correspondent aux trois **guna**, ou qualités primordiales: respectivement **sattva, rajas** et **tamas** (DANA).

Certaines peuplades de la Chine mettent la chèvre en rapport avec le dieu de la foudre: la tête de la chèvre sacrifiée lui sert d'enclume. La même relation entre la foudre et la chèvre est attestée au Tibet. Elle figure en somme un instrument de l'activité céleste au bénéfice de la terre, et même plus précisément de l'agriculture et de l'élevage.

Chez les Germains, la chèvre Heidrun paît dans le feuillage du frêne* Yggdrasil et son lait sert à nourrir les guerriers du dieu Odin.

Chez les Grecs, elle symbolise l'éclair. L'étoile de la Chèvre, dans la constellation du **cocher**, annonce l'orage et la pluie, ainsi que la chèvre Amalthée, nourrice de Zeus.

L'idée d'associer la chèvre à la manifestation du dieu est très ancienne. D'après Diodore de Sicile, des chèvres auraient guidé l'attention des hommes de Delphes vers le lieu où des fumées sortaient des entrailles de la terre. Prises de vertige, elles dansaient. Intrigués par ces danses, des hommes comprirent le sens des vapeurs émanant de la terre: il leur fallait interpréter cette théophanie; ils instituèrent un oracle.

Yahvé s'était manifesté à Moïse au Sinaï au milieu des éclairs et du tonnerre. En souvenir de cette manifestation, la couverture couvrant le tabernacle était composée de poils de chèvre.

Un vêtement nommé **cilicium**, tissé de poils de chèvre, était porté par certains Romains, et par des Syriens, au moment de la prière, pour symboliser leur union avec la divinité. Chez les chrétiens, le port ascétique du cilice prend le même sens, avec une intention de mortifier la chair par pénitence et de libérer ainsi l'âme vivifiée qui veut se donner pleinement à son Dieu. Ce qui n'est pas sans évoquer la robe de bure des moines.

Notons à ce propos que le mot **soufi** viendrait, selon la tradition la plus admise en Orient, de **souf**, terme sous lequel on désigne le feutre de poil de chèvre dont était rituellement faite la robe des derviches de certaines confréries mystiques musulmanes particulièrement sévères dans leurs règlements intérieurs.

Les Orphiques comparent l'âme initiée à *un chevreau tombé dans le lait*, c'est-à-dire vivant de la nourriture des néophytes, pour accéder à l'immortalité d'une vie divine. Dans les orgies dionysiaques, la peau des chevreaux égorgés revêtait les Bacchantes. Le chevreau désigne parfois Dionysos en transe mystique. C'est le nouveau-né à une vie divine. Zeus enfant suçait le lait de la chèvre Amalthée qui fut transformée en nymphe, puis en déesse nourricière, puis en fille du Soleil. Dans toutes ces traditions, la chèvre apparaît comme le symbole de la nourrice et de l'initiatrice, tant au sens physique qu'au sens mystique des termes. Mais sa connotation capricieuse impliquerait aussi la gratuité des dons imprévisibles de la divinité.

CHEVREUIL

Chez les Indiens Panche (Colombie), le chevreuil (venado) était tabou, les Indiens croyant que l'**âme humaine après la mort** passe dans le corps de ces animaux.

Chez les Aztèques, la première femme divinisée, également appelée *femme-serpent*, mère de deux Héros-Jumeaux, est parfois représentée sous la forme d'un chevreuil à deux têtes, tombé du ciel, et qui servit de fétiche de guerre (SOUM).

Dans la glyptique maya, le chevreuil mourant est un symbole de **sécheresse** (THOH) (voir **Cerf***).

Dans plusieurs Codex de l'ancien Mexique, dont le Codex Borgia, le chevreuil est représenté comme le porteur du soleil lui-même (BEYM).

Le chevreuil est **psychopompe** pour la plupart des peuples de la steppe asiatique. Les costumes chamaniques sont souvent taillés dans une peau de chevreuil, et certains chamans portent sur la tête ou dans le dos des imitations de ramure de chevreuil ou de cerf* en fer (HARA).

CHEVRON

Sa forme de vague, simple ou multipliée, avec une pointe en cime alternant avec un creux, rappelle les mouvements de l'eau. La vague élevée représente aussi la première lettre, en majuscule, de l'alphabet: A. Ces deux valeurs se rejoignent dans une même direction symbolique: l'eau*, comme l'élément primordial de toute chose; la lettre A, comme commencement de toute écriture*. Le chevron indique aussi, sur certains vêtements, un début d'autorité. Trop souvent perdu dans l'ornementation, le sens du chevron se situe aux divers plans cosmogonique, culturel, social, pour désigner l'origine d'un mouvement jamais achevé. *C'est le mouvement même qui fait la vie*, dit Griaule, à tous les plans (GRIE). Tout commencement est lourd d'une capacité de développement: l'eau féconde la terre, la première lettre (une voyelle) féconde la parole, l'autorité féconde la société. Mais ce sens, comme tout symbole, peut se retourner contre lui-même par un processus de perversion: l'eau peut inonder et dévaster, la parole tromper, l'autorité opprimer et ruiner. La répétition du chevron en lignes brisées et continues, le A inversé en V, en dents de scie, s'apparente, comme tout phénomène de répétition selon S. Freud, à une pulsion de mort. Mais, selon le nombre des dents de scie, elle peut revêtir un sens complexe: huit, par exemple, symboliserait l'accession ou la destination à une vie nouvelle, et donc la mort-renaissance, comme la plupart des symboles fondamentaux: élan, pause, élan, pause, en une succession rythmique.

Le chevron, si l'on se réfère à son utilisation pratique, est aussi un signe de solidité, de valeur, de compétence, d'expérience, conditions de l'autorité. Le sens symbolique demeure: tout titre, tout insigne, tout commencement nouveaux supposent une préparation, une épreuve, une émergence, un passé, une antériorité.

Toutefois le chevron, en architecture comme dans le blason, étant simple, avec pointe en cime, est essentiellement une figure d'équilibre accompli, tout comme le compas* de la franc-maçonnerie.

CHIEN

Il n'est sans doute pas une mythologie qui n'ait associé le chien, Anubis, T'ien-k'uan, Cerbère, Xolotl, Garm, etc., à la mort, aux enfers*, au monde du dessous, aux empires invisibles que régissent les divinités chthoniennes ou séléniques. Le symbole très complexe du chien est donc, à première vue, lié à la trilogie des éléments terre* - eau* - lune* dont on connaît la signification occulte, femelle, tout à la fois végétative, sexuelle, divinatoire, fondamentale, tout aussi bien pour le concept d'inconscient que pour celui de subconscient.

La première fonction mythique du chien, universellement attestée, est celle de **psychopompe**, guide de l'homme dans la nuit de la mort, après avoir été son compagnon dans le jour de la vie. D'Anubis à Cerbère, par Thot, Hécate, Hermès, il a prêté son visage à tous les grands guides des âmes, à tous les jalons de notre histoire culturelle occidentale. Mais il y a des chiens dans l'univers entier, et dans toutes les cultures il reparaît avec des variantes qui ne font qu'enrichir ce symbolisme premier.

Les cynocéphales, si nombreux dans l'iconographie égyptienne, ont pour mission *d'emprisonner ou de détruire les ennemis de la lumière* et de garder les Portes des lieux sacrés.

Chez les Germains, un chien terrible, nommé Garm, garde l'entrée du Niflheim, royaume des morts, pays de glaces et de ténèbres.

Les anciens Mexicains élevaient des chiens spécialement destinés à accompagner et à guider les morts dans l'au-delà. On enterrait avec le cadavre *un chien couleur de lion — c'est-à-dire de soleil — qui accompagnait le défunt comme Xolotl, le dieu-chien, avait accompagné le Soleil pendant son voyage sous la terre* (GIRP, 161, SOUA). Ou bien le chien était sacrifié sur la tombe de son maître pour l'aider, au terme de son long voyage, à franchir les neuf fleuves (SOUA) qui défendaient l'accès de *la*

demeure éternelle des morts, Chocomemictlan, le neuvième ciel (ALEC, 246).

Aujourd'hui encore, au Guatemala, les Indiens Lacandon déposent aux quatre coins de leurs tombes quatre figurines de chien, faites de feuilles de palme (THOH).

La treizième et dernière constellation de l'ancien Zodiaque mexicain est la constellation du chien; elle introduit aux idées de mort, de fin, de monde souterrain (BEYM), mais aussi d'initiation, de renouvellement, car, selon le vers de Nerval:

La treizième revient... c'est encore la première. A l'antipode de la Méso-Amérique, cet exemple permet de mieux comprendre certains détails des rites funéraires des peuples chamaniques de Sibérie. Ainsi, chez les Gold, le mort est toujours enseveli avec son chien. Ailleurs, chez un peuple de cavaliers, le cheval* du mort est sacrifié, et sa chair distribuée aux chiens et aux oiseaux qui guideront le défunt vers les empires du ciel et des enfers (HARA).

En Perse et en Bactriane, on jetait aux chiens les morts, les vieillards et les malades. A Bombay, les Parsi installent un chien près du moribond, de façon que l'homme et l'animal se regardent dans les yeux. A la mort d'une femme en couches, on présente non pas un, mais deux chiens, car il faut assurer le voyage de deux âmes. Au pont mythique de **Tschinavat**, où les dieux purs et les dieux impurs se disputent les âmes, les justes sont guidés au paradis par les chiens qui gardent le pont à côté des dieux purs (MANG, 52 n.).

Mais le chien, auquel l'invisible est si familier, ne se contente pas de guider les morts. Il sert aussi d'intercesseur entre ce monde et l'autre, de truchement aux vivants pour interroger les morts et les divinités souterraines de leur pays.

Ainsi, chez les Bantous du Kasaï (cuvette congolaise), a-t-on observé une méthode de divination par hypnotisme dans laquelle le *client* du devin, relié à celui-ci par un fil, est descendu dans une fosse, où il entrera en communication avec les esprits, grâce à la présence à ses côtés, pendant qu'il tombe en hypnose, d'un chien et d'une poule* (FOUC). Dans la même région, l'apparition d'un chien dans un songe avertit qu'une opération de sorcellerie est en cours quelque part. Enfin, et cet exemple est sans doute le plus frappant, les mêmes observateurs ont relevé la coutume suivante, pratiquée par les Bantous pour résoudre l'énigme posée par la mort mystérieuse d'un habitant du village: le chef pend à un arbre le chien du mort revêtu d'une peau de léopard*, destinée sans doute à développer ses dons dans un sens agressif. Le corps de l'animal ainsi sacrifié est ensuite partagé entre tous les habitants du village, qui sont tenus de le consommer, à l'exception de sa tête. Le chef garde celle-ci, qu'il interroge en ces termes, après l'avoir enduite de kaolin (voir **Blanc***):

Toi, chien, et toi, léopard, regardez bien!
Toi, chien, flaire de quel côté est venue la mort de cet homme.
Tu vois les âmes, tu vois les sorciers,
Ne te trompe pas quant au fauteur de la mort de cet homme!

Quelque temps après, un des villageois qui avait participé au partage tombe malade: le chien a désigné le coupable.

Le même don de clairvoyance, la familiarité du chien avec la mort et les forces invisibles de la nuit peuvent, à la limite, rendre cet animal suspect de sorcellerie. Le cas est signalé par Evans-Pritchard (EVAS) chez les Azandé du Soudan méridional où des jugements par ordalie ont fait attribuer à des chiens suspects la responsabilité de morts inexplicables.

Les coutumes sibériennes recoupent ici également les coutumes africaines: dans leurs banquets funéraires les Teleoutes offrent aux chiens la part du mort, après avoir prononcé ces paroles:

Quand tu vivais, tu mangeais toi-même;
Maintenant que tu es mort, c'est ton âme qui mange!
(HARA, 227).

Banyowski a d'autre part décrit un habit de chaman fait de peaux de chien tannées (ROUF, 242), ce qui montre le pouvoir divinatoire accordé à cet animal. On le retrouve en Afrique occidentale, sur l'ancienne Côte des Esclaves. Bernard Maupoil (MAUG, 199) rapporte comment un de ses informateurs, à Porto-Novo, lui confia que, pour renforcer le pouvoir de son chapelet* divinatoire, il l'avait enfoui sous terre pendant quelques jours, dans le ventre d'un chien expressément sacrifié.

Chez les Iroquois, le chien est également un messager intercesseur: chaque année, lors des fêtes du nouvel an, leur tradition voulait que l'on sacrifiât un chien blanc: *ce sacrifice formait le centre de la fête. Le chien était en effet un messager qui se hâtait d'aller au ciel porter les prières des hommes* (KRIR, 267).

Si le chien visite les enfers, bien souvent aussi il en est le gardien ou il prête son visage à leurs maîtres; outre ceux que nous avons déjà cités, on en pourrait donner d'innombrables exemples. Dans la mythologie grecque Hécate, divinité des ténèbres, pouvait prendre la forme, soit d'une jument, soit d'un chien; elle hantait les carrefours* suivie d'une meute infernale (ROYR). De même les chamans de l'Altaï, lorsqu'ils content leurs voyages orphiques, précisent-ils qu'ils se sont heurtés à des chiens aux portes de la demeure du maître des enfers (ELIC, 187). Le dixième jour du calendrier divinatoire des Aztèques est le jour du chien; son patron est le dieu des enfers, et c'est au dixième ciel que résident les divinités nocturnes.

L'association du chien, des divinités chthoniennes et du sacrifice humain ressort clairement d'un mythe péruvien pré-incaïque rapporté dans sa chronique — qui date des premiers temps de la conquête espagnole — par le père de Avila (AVIH). Selon ce mythe, l'installation des *temps nouveaux* (correspondant probablement aux débuts mythiques du cycle agraire) est marquée par le triomphe de la divinité ouranienne, maîtresse des eaux et du feu du ciel, sur la divinité chthonienne, maîtresse du feu intérieur de la terre. Ayant acculé son rival dans une haute vallée andine, et l'ayant ainsi réduit à l'impuissance, le dieu céleste décide que *pour s'être nourri de chair humaine, il se nourrirait dès lors de viande de chien*; c'est la raison pour laquelle, conclut le père de Avila, les Yuncas, adorateurs de la divinité déchue, mangent aujourd'hui encore la chair du chien.

Psychopompe comme Hermès, le chien possède à l'occasion des vertus médicinales; il figure, dans la mythologie grecque, parmi les attributs d'Asclépios, l'Esculape des Latins, héros et dieu de la médecine (GRID).

Enfin sa connaissance de l'au-delà comme de l'en-deçà de la vie humaine fait que le chien est souvent présenté comme un héros civilisateur, le plus souvent maître ou conquérant du feu*, et également comme ancêtre mythique, ce qui enrichit son symbolisme d'une signification sexuelle.

Ainsi les Bambara le comparent à la verge; par euphémisme, ils emploient même le mot *chien* pour la désigner. Selon Zahan (ZAHB), cette association proviendrait de l'analogie qu'ils établissent entre la *colère* de la verge — l'érection — devant la vulve, et l'aboiement du chien devant l'étranger; elle proviendrait aussi de *la gloutonnerie sexuelle de l'homme, dont l'avidité dans ce domaine n'a d'équivalent que la faim canine* (ibid. 70).

Des mythes turco-mongols font état de femmes fécondées par la lumière*; ils précisent souvent que celle-ci, après avoir visité la femme, la quitte sous la forme d'un *chien jaune*; ce qui n'est pas sans rappeler le chien *couleur de lion*, éminemment solaire, des Aztèques.

Chiens et loups sont d'autre part à l'origine de plusieurs dynasties turques et mongoles, ce qui va dans le même sens que les mythes amérindiens et les confirme. Ainsi les Dené, d'Amérique septentrionale, attribuent l'origine de l'homme aux relations secrètes d'une femme et d'un chien (KRIE, 62). Xolotl, le dieu-chien a, dit la tradition aztèque, volé aux enfers les ossements* dont les dieux devaient tirer la nouvelle race humaine (METB).

Ancêtre mythique, le chien se distingue souvent dans les taches de la lune, ce qui fait qu'à l'instar des autres animaux lunaires, tels que le lapin*, le renard*, etc.,

il est souvent considéré comme un ancêtre et un héros quelque peu libidineux. En Mélanésie, il est l'ancêtre d'une des quatre classes de la société étudiées par Malinowski (MALM). La louve romaine est à rapprocher des innombrables autres canidés, héros civilisateurs, toujours liés à l'instauration du cycle agraire.

Mais c'est le plus souvent sous les traits du héros pyrogène que le chien apparaît dans ces traditions, l'étincelle de feu précédant l'étincelle de vie, ou se confondant bien souvent avec elle. Ainsi, pour les Chilouk du Nil Blanc et toute la région du Haut-Nil, le chien a-t-il volé le feu au serpent, à l'arc-en-ciel, aux divinités célestes ou au Grand Esprit pour le rapporter au bout de sa queue (FRAF). En courant vers le foyer, il aurait enflammé sa queue et, hurlant de douleur, il aurait communiqué le feu à la brousse, où les hommes n'eurent plus qu'à le saisir. Chez les Fali du Nord-Cameroun, il est associé au singe* noir, avatar du forgeron voleur de feu (LEBF) et, pour leurs voisins les Prodovko, il a apporté aux hommes leurs deux richesses les plus précieuses: le feu et le mil. C'est encore le chien, pour les Ibo, Ijo et autres populations du Biafra, qui a volé le feu du ciel pour le donner aux hommes (TEGH, 88). En Amérique du Sud, **Canis vetulus** n'est pas le conquérant du feu, mais son premier propriétaire; les héros jumeaux*, sous forme d'escargot* et de poisson*, le lui dérobent (FRAF). En Amérique du Nord, l'analogie symbolique feu-acte sexuel se précise en d'autres mythes présentant le chien comme héros pyrogène: ainsi pour les Sia et les Navajo du Nouveau-Mexique, pour les Karok, les Gallinomero, les Achomawi, les Maidu de Californie, le coyote, grand héros de la prairie, invente le feu par friction, ou bien le vole et l'apporte dans ses oreilles*, ou encore organise la course de relais, grâce à laquelle les hommes le ravissent aux dieux (FRAF).

Des mythes océaniens vont nous préciser davantage sa signification sexuelle, toujours liée à la conquête du feu. En Nouvelle Guinée, plusieurs peuplades pensent que le chien a volé le feu à son premier possesseur, le rat* — il s'agit donc du feu chthonien. Pour les Motu-Motu et les Ozokaiva de Papouasie, il est bien certain que le chien est le maître du feu, puisqu'il dort toujours auprès de lui et gronde si l'on veut l'en chasser. Mais c'est un mythe de Nouvelle-Bretagne, également rapporté par Frazer, qui illustre de la façon la plus frappante l'association chien-feu-sexualité. En ce temps-là, nous dit-il, les membres d'une société secrète masculine étaient seuls à connaître le secret du feu par frottement. Un chien les observa et rapporta sa découverte aux femmes de la façon suivante: il peignit sa queue* aux couleurs de cette société d'hommes et vint en frotter un morceau de bois, sur lequel était assise une femme jusqu'à ce que le feu en jaillisse; alors la femme se mit à pleurer et dit au chien: *Tu m'as déshonorée, maintenant tu dois m'épouser.*

Pour les Murut du nord de Bornéo, le chien est à la fois ancêtre mythique et héros civilisateur: premier enfant des amours incestueuses d'un homme et de sa sœur, uniques rescapés du déluge*, il enseigne à la nouvelle humanité toutes les techniques nouvelles dont celle du feu. C'est, encore une fois, l'origine du cycle agraire qui est ainsi expliquée. Pour leurs voisins les Dayak, au lendemain du déluge, le chien révèle à une femme le secret du feu en frottant une liane de sa queue. Enfin, dans un mythe des îles Carolines, le feu est remis à une femme par le dieu du Tonnerre*, qui lui apparaît sous forme de chien. Ce dernier exemple montre clairement l'oscillation du symbole entre les domaines chthonien et ouranien, ce qui nous ramène aux Méso-Américains. Pour les Maya, le chien guide le soleil dans sa course souterraine, comme nous l'avons vu, et représente donc le soleil noir*; pour les Aztèques, il est la synthèse, le symbole même du feu.

Dans le domaine celtique, le chien est associé au monde des guerriers. Contrairement à ce qui se passe chez les Gréco-Romains, le chien est, chez les Celtes, l'objet de comparaisons ou de métaphores flatteuses. Le plus grand héros, Cùchulainn, est le *chien de Culann* et nous savons que tous les Celtes, aussi bien insulaires que continentaux, ont eu des chiens dressés pour le combat et la chasse. Comparer un héros à un chien était faire honneur, rendre hommage à sa valeur guerrière. Toute idée péjorative est absente. Il n'y a pas, semble-t-il, de chien infernal analogue à Cerbère. Le chien maléfique n'existe que dans le folklore, probablement sous l'influence du christianisme: en Bretagne le **chien noir** des monts d'Arrée représente **les damnés**. Le héros irlandais Cùchulainn avait pour principal interdit alimentaire la viande de chien; et, pour le condamner à mourir, les sorcières, qu'il rencontre en allant au combat, lui en offrent et l'obligent à en manger (OGAC, **11**, 213-215; CELT, **7**, passim; CHAH, 293-294).

Certains aspects de la symbolique du chien que nous venons de décrire: héros civilisateur, ancêtre mythique, symbole de puissance sexuelle et donc de pérennité, séducteur, incontinent — débordant de vitalité comme la nature à son renouveau, ou fruit d'une liaison interdite, font apparaître le chien comme la face diurne d'un symbole. Il convient d'en observer également la face nocturne. La plus probante illustration en est l'interdit implacable dont souffre cet animal dans les sociétés musulmanes.

L'Islam fait du chien l'image de ce que la création comporte de plus vil. Selon Shabestari, s'attacher au monde, c'est s'identifier au chien mangeur de cadavres; le chien est le symbole de l'avidité, de la gloutonnerie; la coexistence du chien et de l'ange est impossible. Selon les traditions de l'Islam, cependant, le chien possède cinquante-deux caractéristiques, dont la moitié sont saintes, et l'autre moitié sataniques. Ainsi, il veille, est patient, ne mord pas son maître. Par ailleurs, il aboie contre les scribes, etc. Sa **fidélité** est louée: *Si un homme n'a pas de frères, les chiens sont ses frères. Le cœur d'un chien ressemble au cœur de son maître.*

Les chiens sont aussi considérés comme **impurs**. Les **Jnûn** apparaissent souvent sous la forme de chiens noirs. L'aboiement des chiens près d'une maison est un présage de mort. La chair est utilisée comme remède (contre la stérilité, contre les mauvais sorts, etc.). A Tanger, la chair d'un chiot ou d'un chaton est mangée comme antidote contre la sorcellerie. A la différence des autres chiens, le lévrier est considéré non comme impur, mais comme doué de **baraka**. Il protège contre le mauvais œil. Les Musulmans de Syrie croient que les anges n'entrent jamais dans une maison où se trouve un chien (WESR, **2**, 303). Selon une tradition du Prophète, celui-ci a déclaré qu'un récipient dans lequel un chien a bu doit être lavé sept fois, la première fois avec de la terre. On dit qu'il défendait de tuer des chiens, sauf les chiens noirs ayant deux taches blanches au-dessus des yeux, cette sorte de chien étant le diable. Tuer un chien rend impur; on dit que c'est aussi mal que de tuer sept hommes; on croit que le chien a sept vies. Le chien qui gardait les Sept Dormants dans leur caverne (*Coran* **18**) est mentionné sur les amulettes.

Cependant les Musulmans établissent une distinction entre le chien vulgaire et le lévrier, dont la noblesse d'allure fait un animal pur. L'*envoyé* de Dante, le **veltro**, est un lévrier, animal qu'on retrouve chez Dürer, et qu'on a pu identifier au Précurseur du second avènement christique. Le chien crachant le feu est l'emblème de saint Dominique, dont les moines étaient nommés **Dominicanes** (*chiens du Seigneur*), ceux qui protègent la Maison par la voix ou les hérauts de la parole de Dieu. Le symbolisme du chien, en Extrême-Orient est essentiellement ambivalent: bénéfique, car le chien est le proche compagnon de l'homme et le gardien vigilant de sa demeure; maléfique car, apparenté au loup et au chacal, il apparaît comme un animal impur et méprisable. Ces aspects ne correspondent à aucune limitation géographique, mais sont également répandus.

Un sens très voisin se révèle au Tibet, où le chien est le signe de l'appétit sensuel, de la sexualité, en même temps que de la jalousie. Celui qui vit comme un chien, enseigne le Bouddha, *à la dissolution du*

corps, après la mort, il ira avec les chiens (Majjhima-nik âya, 387).

Au Japon, le chien jouit très généralement d'une considération favorable : compagnon fidèle, son effigie protège les enfants et facilite le travail des femmes en couches. En Chine, il accompagne non moins fidèlement les Immortels, jusque dans leur apothéose : le *Grand Vénérable*, apparu au mont T'ai-che sous l'empereur Wou des Han, tenait en laisse un chien jaune ; le chien de Han-tseu devint rouge comme le chien céleste, il lui poussa des ailes et il obtint l'immortalité ; l'alchimiste Wei-Po-yang s'éleva au ciel en compagnie de son chien. Le chien est l'ancêtre et l'emblème de certaines peuplades, peut-être des Chinois eux-mêmes, puisque P'an-kou pourrait avoir été un chien.

Le Chien céleste (**T'ien-k'uan**) est orage et météore : il fait le bruit du tonnerre et la lueur de l'éclair ; il est rouge comme le feu. Certes, il est l'adversaire du hibou démoniaque, mais aussi l'annonciateur de la guerre. Pour se protéger du hibou, on fait toutefois aboyer les chiens en leur tirant l'oreille. Selon certaines traditions anciennes, les Chinois se représentent aussi le chaos sous les traits d'un énorme chien à longs poils. Il a des yeux, mais ne voit pas ; des oreilles, mais n'entend pas ; il n'a pas les cinq viscères, mais il vit.

Autre symbole typiquement chinois, celui des *chiens de paille* (cf. *Tao-te king*, ch. 5). L'usage rituel de ces figurines, suggère M. Kaltenmark, peut être d'origine chamanique ; ce sont, écrit Wieger, des *filtres à maléfices* qu'on détruit après usage. Le symbole utilisé par Tchouang-tseu repose précisément sur l'existence passagère de l'objet qu'on jette, piétine et brûle lorsqu'il a fait son office (ch. 14). Doit être rejeté ce qui a cessé d'être utile, en conclut-il, sous peine de devenir néfaste. Lao-tseu en fait le symbole du caractère éphémère des choses de ce monde, auxquelles le sage renonce à s'attacher (CORT, GRAD, KALI, LECC, OGRJ, SCHC, WIET). D'après Tchouang-tseu, dans **Le destin du ciel** : *les chiens de paille étaient avant l'offrande gardés dans des coffres enveloppés de belle toile. Après l'offrande au mort, ils étaient brûlés, car si on les avait fait resservir une autre fois, chaque membre de la famille du défunt aurait été tourmenté de cauchemars.*

L'Asie centrale, elle, présente des mythes que l'on pourrait qualifier d'intermédiaires, les *missing links* par lesquels on peut comprendre comment le chien deviendra peu à peu l'impur, le maudit, marqué d'une tache originelle, ineffaçable.

Pour certains Tatars, Dieu, à la création, confia l'homme à la garde du chien, pour qu'il le préservât des approches du diable. Mais le chien se laissa soudoyer par *l'ennemi* et devint de ce fait *Le* responsable de la chute de l'homme. Pour les Yakoutes, ce sont ses *images* que Dieu avait confiées à la garde du chien ; et celui-ci laissa le démon les souiller ; en punition, Dieu lui donna sa forme actuelle. Plusieurs variantes reprennent ce même thème chez les riverains de la Volga apparentés aux Finnois (HARA). Toutes ont cet important détail en commun : le chien, primitivement *nu*, reçoit sa toison du diable en payement de sa trahison. Ainsi sa trahison est matérialisée par son poil ; elle en fait par ce truchement, peu à peu, l'animal impur, l'intouchable ; plus encore, elle entraine l'arrivée chez les hommes des maladies, des *saletés internes*, qui sont, comme le poil du chien, issues de la salive du diable ; et c'est ainsi que le chien devient responsable de la mort, conséquence finalement de ces calamités, de ces *salissures et salivures*. Les Bouriates, eux, disent que Dieu a maudit le chien parjure en ces termes :

Tu souffriras toujours de la faim, tu rongeras des os, et tu mangeras les restes de la nourriture des hommes, qui te roueront de coups (HARA, 85).

A ce point extrême de son aspect néfaste, le symbole du chien rejoint ici celui du bouc émissaire*.

Uno Harva voit dans ces mythes asiatiques une trace du dualisme iranien et rappelle à ce propos qu'un chien, l'animal d'Ahura Mazda, a joué un rôle prépondérant dans l'ancienne religion persane, en chassant les mauvais esprits : c'est à nouveau le basculement du symbole dans le mythe. Selon l'expression de Jean-Paul Roux, on peut dire que cette dualité propre au symbole du chien, dans la pensée des peuples d'Asie, pour lesquels il est à la fois esprit protecteur et bénéfique, et support de la malédiction divine, fait de lui par excellence *l'ange déchu* (ROUF, 83).

En résumé, le chien recouvre un symbole aux aspects antagonistes, entre lesquels toutes les cultures n'ont pas tranché. Mais il est frappant, à cet égard, de rappeler que, pour les alchimistes et *philosophes*, le chien dévoré par le loup représente la purification de l'or* par l'antimoine*, avant-dernière étape du *grand-œuvre*. Or, que sont ici le chien et le loup, sinon les deux aspects du symbole en question, qui trouve sans doute, dans cette image ésotérique, sa résolution en même temps que sa plus haute signification : chien et loup à la fois, le sage — ou le saint — se purifie en se dévorant, c'est-à-dire en se sacrifiant en lui-même, pour accéder enfin à l'étape ultime de sa conquête spirituelle.

CHIENDENT

Le chiendent, est, pour nous, synonyme de **difficulté**, de difficulté toujours renaissante, en raison de la peine qu'il faut prendre pour arracher du sol les longues racines de cette plante vivace.

Dans la Chine ancienne, où de tels soucis n'existaient apparemment pas, les racines de chiendent, blanches, avaient leur place dans les rites, en raison de la **vertu purificatrice** qui leur était reconnue. Selon **Li-Ki**, elles servaient à filtrer le vin du sacrifice. Mais leur couleur blanche les faisait surtout associer aux rites funèbres ou, ce qui est peu différent, aux rites de reddition. Le chiendent servait aussi de litière aux victimes sacrificielles (GRAD). Le chiendent symboliserait l'occasion d'accroître ses forces psychiques, en les purifiant et en les libérant par l'épreuve de la douleur. Il symbolise aussi, vulgairement, la rapide expansion et le continuel retour des mêmes obstacles et soucis.

CHIFFRES (voir Nombres)

Considérés non comme des signes, mais comme des signifiants qui renvoient à d'innombrables signifiés, les chiffres, plus qu'ils n'accumulent des connaissances, ouvrent l'esprit à la connaissance. Ils sont vecteurs de symboles, au niveau de l'homme comme à celui du cosmos, cachant l'infini derrière le fini de leur apparence. De par cette propension à l'occultation qui leur est en quelque sorte naturelle, ils ont toujours constitué un langage privilégié pour les ésotéristes, et si les plus grands — ou les plus inspirés — d'entre eux emploient un langage *chiffré*, il n'est d'autre grille, pour tenter de le décrypter, que celle que façonne l'imaginaire. *Supports du rêve, du fantasme, de la spéculation métaphysique, matériaux de la littérature, sondes de l'avenir incertain ou du moins du désir de prédire, les chiffres sont une substance poétique* (IFHI, 8).

CHIMÈRE

Monstre hybride* à tête de lion*, à corps de chèvre*, à queue de dragon*, et crachant des flammes. La chimère est née de Typhon et d'Echidna ; sa mère est elle-même sœur des Gorgones* et un monstre né des entrailles de la terre. La chimère fut terrassée par Bellérophon, héros assimilé à l'éclair monté sur le cheval Pégase : le combat figure sur beaucoup d'œuvres d'art et de monnaies, surtout de Corinthe. Tous ces éléments font pressentir un symbole très complexe de créations imaginaires, issues des profondeurs de l'inconscient et représentant peut-être des désirs que la frustration exaspère et change en source de douleurs. La chimère séduit et perd celui qui se livre à elle, on ne peut la combattre de front, il faut la pourchasser et la surprendre jusque dans ses repaires les plus profonds. A l'origine, des sociologues et des poètes ont vu en elle seulement l'image des torrents, capricieux comme des chèvres, dévastateurs comme des lions, sinueux comme des serpents et que l'on n'arrête pas par des digues, qu'il faut assécher par la ruse, en tarissant les sources, en détournant leur cours.

Selon l'interprétation de Paul Diel (DIES, 83), la chimère est une déformation psychique, caractérisée par une imagination

fertile et incontrôlée ; elle *exprime le danger de l'exaltation imaginative.* Sa queue de serpent ou de dragon correspond à la perversion spirituelle de la vanité ; son corps de chèvre à une sexualité perverse et capricieuse ; sa tête de lion à une tendance dominatrice qui corrompt toute relation sociale. Ce symbole complexe s'incarnerait aussi bien dans un monstre dévastant un pays que dans le *règne néfaste d'un souverain perverti, tyrannique ou faible.*

CHOIX (voir Carrefour)

CHOUETTE

La chouette, que nous poursuivons d'une fâcheuse réputation de voleuse et dont nous faisons un emblème de laideur — apparemment contre l'avis de Rabelais — était l'oiseau **d'Athéna**. Oiseau nocturne, en relation avec la lune, elle ne peut supporter la lumière du soleil, et s'oppose donc en ceci à l'aigle, qui la reçoit les yeux ouverts. Guénon a noté qu'on pouvait voir là, ainsi que dans le rapport avec **Athéna-Minerve**, le symbole de la connaissance rationnelle — perception de la lumière (lunaire) par reflet — s'opposant à la connaissance intuitive — perception directe de la lumière (solaire) (GUES). C'est peut-être aussi pourquoi elle est traditionnellement un attribut des devins : elle symbolise leur don de clairvoyance, mais à travers les signes qu'ils interprètent. *La chouette, oiseau d'Athéna, symbolise la réflexion qui domine les ténèbres* (MAGE, 108).

Dans la mythologie grecque la chouette est représentée par Ascalaphos, fils d'Acheron et de la nymphe de l'obscurité : c'est elle qui *voit* Perséphone goûter à un fruit de l'enfer (un grain de grenade) et la dénonce, lui interdisant ainsi tout espoir de remonter définitivement au jour (GRID).

Chez les Aztèques, elle est l'animal symbolique du dieu des enfers*, avec l'araignée*. Dans plusieurs Codex, elle est représentée comme *la gardienne de la maison obscure de la terre.* Associée aux forces chthoniennes, elle est aussi un avatar de la nuit, de la pluie, des tempêtes. Ce symbolisme l'associe à la fois à la mort et aux forces de l'inconscient luni-terrestre, qui commandent les eaux, la végétation et la croissance en général.

Dans le matériel funéraire des tombes de la civilisation pré-incaïque Chimu (Pérou), se rencontre fréquemment la représentation d'un couteau sacrificiel en forme de demi-lune, surmonté de l'image d'une divinité mi-humaine mi-animale en forme d'oiseau de nuit, chouette ou hibou. Ce symbole, qui est manifestement lié à l'idée de mort ou de sacrifice, est orné de colliers de perles* et de coquilles* marines, la poitrine est peinte en rouge, et la divinité ainsi représentée est souvent flanquée de deux chiens*, dont on connaît la signification de psychopompe. Ce hibou, ou cette chouette, tient souvent un couteau de sacrifice dans une main et dans l'autre le vase destiné à recueillir le sang de la victime (GRID).

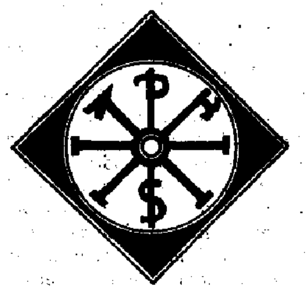
De nos jours encore elle est divinité de la mort et gardienne des cimetières pour de nombreuses ethnies indo-américaines (REIN). Il demeure cependant frappant qu'un vecteur de symbole aussi universellement ténébreux et associé à de sinistres idées ait pu, dans les langues latines, désigner en tant qu'adjectif la jolie femme, puis indifféremment tout ce qui est de bon présage.

CHRISME

Le chrisme est un important symbole de l'Eglise primitive, qui se présente sous deux formes : la première constituée par les lettres I et X (initiales grecques de **Jêsous Xristos**) ; la seconde, dite *chrisme constantinien*, et encore usitée de nos jours, par les lettres **X** et **P** qui sont, en grec, les deux premières de **Xristos** (voir **croix***).

La première figure, pour peu qu'elle soit inscrite dans un cercle, comme il est fréquent, est une roue à six rayons (quelquefois à huit par adjonction d'un diamètre horizontal). C'est (voir **roue***) un symbole cosmique et un symbole solaire : rappelons que, selon la liturgie, le Christ est **sol invictus** (le soleil invaincu).

La seconde ne se distingue que par l'adjonction de la boucle du P, dont Guénon a remarqué qu'elle figurait le soleil élevé au sommet de l'axe du monde, ou encore le *trou de l'aiguille*, la *porte étroite*, finalement encore la *porte du soleil* par où s'effectue la *sortie du cosmos*, fruit de la Rédemption par le Christ.



CHRISME — Initiales grecques du nom du Christ disposées en forme de symbole.

De ce symbole doit être rapprochée l'ancienne marque corporative du *quatre de chiffre*, dans laquelle le P est simplement remplacé par un 4, d'ailleurs apparenté à la croix.

CHRIST

Sans porter atteinte à la réalité historique du Christ, non plus qu'à la dogmatique du Verbe incarné, mais au contraire en se fondant sur elles, plusieurs auteurs ont vu dans le Christ la synthèse des symboles fondamentaux de l'univers : le ciel et la terre par ses deux natures divine et humaine ; l'air et le feu par son ascension et sa descente aux enfers ; le tombeau et la résurrection ; la Croix, le Livre du message évangélique, l'axe et le centre du monde, l'Agneau du sacrifice, le Roi pantocrator maître de l'univers, la montagne du monde au Golgotha, l'Echelle du salut ; tous les symboles de la verticalité, de la lumière, du centre, de l'axe, etc., (CHAS, 444 s.). L'architecture des églises, l'église étant l'image et le *lieu* du Christ, ainsi que du monde religieux, reproduit également une synthèse de symboles. *Je suis la voie, la vérité et la vie.* Le Christ jouit de ce privilège unique d'identifier le médiateur et les deux termes à unir. En donnant au symbole toute sa force historique, toute sa réalité à la fois ontologique et signifiante, on peut dire que le Christ est pour la Chrétienté le roi des symboles.

A l'inverse, face nocturne du symbole, par son calvaire, son agonie et sa crucifixion, il représente les conséquences du péché, des passions, de la perversion de la nature humaine. Pour les consciences qui n'admettent pas ces notions de péché, de pitié, de sacrifice, il incarne le mépris de la nature et de ses élans. Il est **l'anti-Dionysos**. Il retourne contre elles-mêmes toutes les valeurs humaines. Ce qu'il est advenu dans l'Église, écrit Nietzsche dans l'**Antéchrist**, s'oppose à tout ce qui est bon dans la vie : *Tout ce qui exalte en l'homme le sentiment de puissance, la volonté de puissance, la puissance elle-même.*

CHRYSALIDE

Symbole du lieu des **métamorphoses**, à rapprocher de la chambre* secrète des initiations, de la matrice des transformations, des tunnels, etc. Plus encore qu'une enveloppe protectrice, elle représente un état éminemment transitoire entre deux étapes du devenir, la durée d'une **maturation**. Elle implique le renoncement à un certain passé et l'acceptation d'un nouvel état, condition de l'accomplissement. Fragile et mystérieuse, comme une jeunesse riche de promesses, mais dont on ne sait exactement ce qui en sortira, la chrysalide inspire respect, soin et protection. C'est l'avenir imprévisible qui se forme, un symbole de l'émergence en biologie.

CHRYSANTHÈME

La disposition régulière et rayonnante de ses pétales en fait un symbole essentiellement solaire, associé donc aux idées de longévité et même d'immortalité. C'est ce qui explique que cette fleur soit l'emblème de la maison impériale japonaise. Le chrysanthème héraldique japonais a seize pétales, ce qui superpose à l'image solaire celle d'une rose des vents, au centre de laquelle l'Empereur régit et résume les directions de l'espace.

Du Japon à la Chine et au Viêt-nam,

plusieurs homophonies lui donnent un rôle de médiateur entre ciel et terre et l'associent, non plus seulement aux notions de longévité et d'immortalité mais à celles de plénitude, de totalité. Il devient ainsi symbole de perfection et donc de joie pour le regard.

En Asie comme en Europe, il est par excellence la fleur automnale ; et l'automne est la saison de la vie paisible après l'achèvement des travaux des champs : c'est pourquoi le philosophe Tcheou T'ouen-yi y voit *parmi les fleurs, celle qui se cache et fuit le monde.* Le poète So-kong Tou des T'ang en fait l'emblème de la simplicité, de la spontanéité naturelle et discrète des Taoïstes, ce qui n'est pas, en définitive, très différent (DURV, KALL).

CHTHONIEN

Chthonos était le nom donné à la Terre, mère des Titans, et séjour des morts et des vivants. C'est le bas, par opposition au haut, la terre sous son aspect interne et obscur.

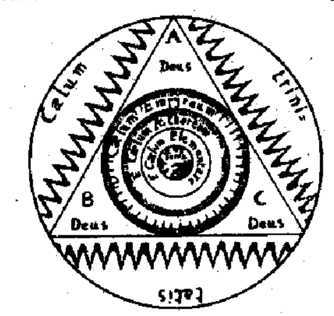
L'épithète chthonien est donnée à des êtres fabuleux (dragons), ou réels (serpents), d'origine souterraine, de nature souvent redoutable, liés aux idées et aux forces de la germination et de la mort. Ils symbolisent le côté menaçant, que le danger soit intérieur ou qu'il soit extérieur, dans la lutte que se livrent la vie et la mort, toujours étroitement enlacées. Ils apparaissent dans des situations limites, préludes à des événements décisifs, sous la forme de difficultés imprévues, de châtiment, de terreurs, comme le pôle opposé à celui des sentiments de sécurité, de force, d'optimisme. L'aspect chthonien de l'inconscient recouvre tout ce que celui-ci peut faire craindre par son caractère caché, imprévu, soudain, violent, quasi irrésistible, aspect qui ne s'identifie pas, insistons sur ce point, à la totalité de l'inconscient. Le chthonien, c'est l'aspect nocturne de l'épouse, de la mère, de l'antre.

CIEL

Symbole quasi universel par lequel s'exprime la croyance *en un Etre divin céleste, créateur de l'univers et garant de la fécondité de la terre (grâce aux pluies qu'il déverse). De tels Etres sont doués d'une prescience et d'une sagesse infinies ; les lois morales et souvent les rituels du clan ont été instaurés par eux pendant leur bref séjour sur la terre ; ils veillent à l'observance des lois et l'éclair foudroie celui qui les enfreint* (ELIT, 46).

Le ciel est une **manifestation directe de la transcendance,** de la puissance, de la pérennité, de la **sacralité** : ce que nul vivant de la terre ne peut atteindre. Le seul fait d'être **élevé,** de se trouver **en haut,** équivaut *à être puissant (au sens religieux du mot) et à être comme tel saturé de sacralité... La transcendance divine se révèle directement dans l'inaccessibilité, l'infinité, l'éternité et la force créatrice du ciel (la pluie). Le mode d'être céleste est une hiérophanie inépuisable. Par suite, tout ce qui se passe dans les espaces sidéraux et dans les régions supérieures de l'atmosphère — la révolution rythmique des astres, la poursuite des nuages*, les tempêtes, la foudre*, les météores, l'arc-en-ciel* — sont des moments de cette même hiérophanie* (ELIT, 47-48).

En tant que **régulateur de l'ordre** cosmique, le ciel a été considéré comme le père des rois et des maîtres de la terre. En Chine, l'empereur sera *fils du ciel.* Le passage de la transcendance à la souveraineté forme un ensemble classique, ciel — dieu créateur — souverain, qui a pour correspondant l'ensemble non moins classique :



CIEL : D'après Roberto Fludd, Utriusque Cosmi historia, Oppenheim, 1619.

empire — fils de Dieu — bienfaiteur — roi. La hiérarchie terrestre s'organise sur le modèle de la hiérarchie céleste : le *haut* devient le maître ; le dispensateur de biens s'arroge le droit de dominer. Servir devient asservir. On connaît l'inscription du sceau de Genghis Khan : *Un Dieu au ciel et le Khan sur la terre. Le sceau du Maître de la terre.* Le schéma se renversera dans l'histoire, suivant un processus de perversion qu'ont connu tous les symboles : le maître sera appelé bienfaiteur, même s'il ruine les autres ; père, même s'il tue ; céleste, même s'il rampe dans le vice. Mais cette corruption du symbole n'ôte rien à sa force originelle.

Le ciel est le symbole complexe de l'**ordre sacré de l'univers,** qu'il révèle par le mouvement circulaire et régulier des astres* et qu'il cache en suggérant seulement l'idée d'ordres supérieurs au monde physique, invisibles, l'ordre transcendant du divin et l'ordre immanent de l'humain.

Le ciel est souvent figuré par une cloche, une coupe* renversée, une coupole*, un dais, un parasol*, une ombrelle, une colombe, un parapluie pivotant sur son axe, ou par le cœur de l'homme.

Le ciel est universellement le symbole des **puissances supérieures** à l'homme, bienveillantes ou redoutables : le caractère chinois **t'ien** (ciel) représente ce que l'homme a au-dessus de sa tête. C'est l'insondable immensité, la sphère des rythmes universels, celle des grands Luminaires, l'origine donc de la lumière, le gardien peut-être aussi des secrets de la destinée. Le ciel est le séjour des Divinités ; il désigne parfois la Puissance divine elle-même. Il est aussi le séjour des Bienheureux. On considère souvent sept (ou neuf) cieux ; ainsi du Bouddhisme à l'Islam et de Dante à la Chine. Il s'agit manifestement alors d'une hiérarchie d'états spirituels qui seront gravis un par un.

Sous un autre aspect, le Ciel est, avec la Terre, le résultat de la polarisation première, la moitié supérieure de l'Œuf* du Monde. Tel il apparaît, en particulier, dans la Chândogya Upanishad et dans l'architecture hindoue. Même lorsque ce symbolisme n'est pas exprimé avec précision, la notion d'un lien primitif entre le ciel et la terre, qui fut ultérieurement rompu, est presque universelle. La polarité s'exprime avec une netteté particulière en Chine : le Ciel est le principe actif, masculin, s'opposant à la Terre, passive et féminine. *Ciel en action, puissance suprême,* dit le *Yi-king* à propos de l'hexagramme céleste **t'ien.** Le Ciel n'est donc pas le principe suprême, mais le pôle *positif* de sa manifestation : *le Ciel est l'instrument du Principe,* écrit Tchouang-tseu ; le Principe est le *Faîte du Ciel* (**T'ien-ki**).

Par l'action du Ciel sur la Terre, *tous les êtres se produisent.* La *pénétration de la Terre par le Ciel* est donc envisagée comme une union sexuelle. Le produit en est, soit l'homme, **fils du Ciel et de la Terre,** soit, dans le symbolisme particulier à l'alchimie interne, l'**embryon de l'Immortel.** Le mythe du mariage du Ciel et de la Terre s'étend de l'Asie à l'Amérique en passant par la Grèce, l'Égypte et l'Afrique noire. L'expression *fils du Ciel et de la Terre* appartient aux mystères orphiques, ainsi qu'aux livres chinois. Le véritable fils du Ciel et de la Terre, celui dont le *Yi-king* dit qu'il est leur égal et que, *par suite il n'est pas en opposition avec eux, c'est l'homme véritable* et, positivement, l'empereur : le caractère **wang** qui le désigne (voir **roi***, **jade***) exprime exactement cette médiation, dont on trouve aussi mention dans la **Table d'Emeraude** hermétique (*Il monte de la Terre au Ciel et redescend du Ciel en Terre...*).

L'alchimie chinoise, avons-nous noté, transfère le Ciel à l'intérieur du microcosme humain. Bien que d'une manière différente, il arrive à l'ésotérisme islamique d'en faire autant : le Ciel, écrit Abû Ya'-qûb, est à l'intérieur de l'âme, et non l'inverse. C'est la raison pour laquelle l'homme *lit les choses utiles dans le Ciel.* Nous avons ici une motivation spirituelle de l'astrologie digne d'intérêt (CORT, ELIM, GRIF, GUED, LIOT, MAST).

Contrairement à la tradition chinoise, le ciel en Égypte est un principe féminin, source de toute manifestation. En Égypte

ancienne, en effet, c'est la déesse Nout, courbée en forme de voûte, qui figure le ciel. Un relief d'un sarcophage de la XXX[e] dynastie la représente inclinée en forme de portique roman, les mains touchant le sol à l'Orient, les pieds à l'Occident. A l'intérieur du portique se dessine une mappemonde, avec divers pays de la terre, le séjour souterrain des dieux inférieurs et un soleil irradiant. Cette déesse enveloppe dans sa courbe semi-circulaire, parcourue par le soleil, le cosmos tout entier avec ses trois niveaux. Personnifiant l'espace céleste qui englobe l'univers, Nout est appelée *la mère des dieux et des hommes*. Son image est gravée sur maints sarcophages; un papyrus du Louvre la décrit, s'exprimant pour un défunt, comme une mère pleine de tendresse: *Ta mère Nout t'a reçu en paix. Elle place ses deux bras derrière ta tête chaque jour; elle te protège dans le cercueil; elle te sauvegarde dans la montagne funéraire; elle fait ses protections sur tes chairs excellemment; elle se fait toute protection pour la vie et toute intégrité de santé. On la représente aussi dans un sycomore* versant aux âmes l'eau céleste qui les renouvelle* (PSED, 376)... Elle est censée avoir épousé la terre, le dieu Geb, et, supérieure aux étoiles et aux planètes, avoir donné naissance au soleil, le dieu Rê: le ciel a épousé la terre et le soleil est né.

Dans la tradition biblique, le ciel est identifié à la divinité, chroniqueurs et prophètes évitant *systématiquement l'emploi du nom divin*. Ainsi le *Ciel* remplace l'expression **Dieu du ciel**, qui était une désignation courante à l'époque perse. On lit par exemple, dans I *Macchabées*, **2**, 21: *Le Ciel nous garde d'abandonner Loi et observances*. Plus loin, dans II *Macchabées*, **2**, 21, l'écrivain sacré attribue également au ciel les attentions particulières de Yahvé.

Dans le Nouveau Testament, l'expression *Royaume des cieux, propre à l'Évangile le plus judaïsant, celui de Matthieu, répondra à la préoccupation juive de remplacer le Nom redoutable par une métaphore* (Note B.J. sur Matth. **3**, 2: *le Royaume des cieux est tout proche*). L'expression est répétée plus loin, **4**, 17, manifestant que: *la Royauté de Dieu sur le peuple élu, et par lui sur le monde, est au centre de la prédication de Jésus* (BIBJ).

Dans l'Apocalypse, le ciel est la *demeure* de Dieu, mode symbolique pour désigner la distinction du Créateur et de sa création. Le ciel entre alors dans un système de relations entre Dieu et les hommes. Que ces relations changent, après l'Incarnation rédemptrice par exemple, le système change complètement et l'on peut parler d'un ciel nouveau. C'est ainsi que l'auteur de l'Apocalypse peut s'écrier: ... *Je vis un ciel nouveau, une terre nouvelle — le premier ciel, en effet, et la première terre ont disparu... Et je vis la Cité sainte, Jérusalem* nouvelle, qui descendait du ciel, de chez Dieu... Voici que je fais l'univers nouveau*. Le nouveau ciel symbolise ici le renouvellement universel, qui inaugure l'ère messianique. Les rapports de la création avec son Dieu sont entièrement transformés.

Le ciel ne joue pas de rôle déterminant dans la symbolique celtique, qui n'y place pas le siège ou la résidence des dieux. Les langues modernes distinguent bien le ciel religieux du ciel atmosphérique, mais on n'a aucune preuve d'une telle distinction pour l'époque celtique préchrétienne où, à vrai dire, elle n'était pas nécessaire. Le ciel atmosphérique semble avoir été compris en général comme une *voûte*: c'est ainsi qu'on peut expliquer la crainte des Gaulois que le ciel ne leur tombe sur la tête, ou encore le serment irlandais par les éléments (OGAC, **12**, 185-197).

A l'époque historique (environ 1000 ans après J.-C.) les **Mexicains** croient à neuf cieux, symbolisés dans l'architecture sacrée par les neuf étages de leurs pyramides. Ils croient également à neuf mondes inférieurs. *Les Aztèques remplacèrent cette cosmologie à étages par un système de couches et distinguèrent treize cieux et neuf mondes inférieurs* (KRIR, 60).

Douze cieux chez les **Algonquins**, chacun d'eux étant habité par un Manitou, et le douzième par le *Créateur*, puissance suprême, Grand Manitou (MURL, 237).

Les treize cieux des Aztèques, selon l'*Historia de los Mexicanos por sus pinturas* cité par Soustelle (SOUM), avaient les caractéristiques suivantes:

1. Pays des Étoiles;
2. Pays des **Tzitzimime**, monstres à l'aspect squelettique, qui se déchaîneront sur le monde lorsque le soleil périra;
3. Pays des 400 gardiens des cieux;
4. Pays des *oiseaux qui descendent sur terre* (sans doute les âmes des élus);
5. Pays des *serpents de feu*, météores et comètes;
6. Pays des quatre vents;
7. Pays de la poussière (?);
8. Pays des dieux.

Les cieux 9 à 13 sont habités par les Grands Dieux, le soleil résidant dans le 12[e], les puissances nocturnes dans le 10[e]; le couple divin primordial réside au 13[e] et dernier. Le 13[e] est également le pays d'où viennent les enfants et où retournent les enfants mort-nés. Il y existe un *arbre de lait* (SOUM).

Sept cieux s'étagent chez les Bambara:

- le premier ciel est impur;
- le deuxième, frais, partiellement purifié, est le pays des âmes des hommes et des animaux;
- le troisième, ciel noir, est le lieu de repos des génies, intermédiaires entre les dieux et les hommes;
- le quatrième ciel est le *miroir* des trois premiers. Le démiurge Faro, maître de l'eau et du verbe, responsable de l'organisation du monde dans sa forme actuelle, y tient sa *comptabilité*: il suit dans son miroir les faits et gestes de sa création;
- le cinquième ciel est rouge. C'est le ciel de la justice divine, où Faro édicte ses sentences à l'égard des hommes qui ont enfreint des interdits. C'est aussi le ciel de la guerre et des combats. Il est le pays du sang, du feu, des vents chauds et nuisibles. Les Bambara lui offraient des sacrifices propitiatoires avant d'entreprendre une guerre. Le 5[e] ciel — pays de la sécheresse — est habité par des génies qui tentent d'arrêter la chute de ses eaux; ils sont combattus par les génies Kwore, cavaliers montant des coursiers ailés, qui habitent le 3[e] ciel (**voir Cheval***) (DIEB). L'éclair, le tonnerre, la foudre résultent de ces combats;
- le sixième ciel est celui du sommeil. Les secrets du monde y sont conservés. Les âmes des hommes et des génies vont s'y purifier, pour recevoir, en songe, les instructions du dieu Faro;
- le septième ciel est le royaume du dieu Faro, et le réservoir des eaux qu'il dispense à la terre, sous forme de pluies fécondantes et purificatrices.

Il y a tantôt sept, tantôt neuf cieux dans l'image du monde des peuples ouralo-altaïques. Ces différentes couches célestes sont figurées par autant d'encoches sur le pieu, ou le bouleau sacré par lequel le chaman matérialise les étapes successives de son ascension. *On parle parfois en maints endroits de ciel à douze, seize, voire dix-sept couches* (JEAD, 41, d'après Katanov et Radloff). L'Étoile polaire joue un rôle particulier dans cette organisation céleste. Selon Anokhin, elle constitue le cinquième obstacle de l'ascension chamanique et correspond en conséquence au cinquième ciel (*ibid.* p. 39); selon Bogoraz, les Tchoukche se figurent que *l'ouverture du ciel par laquelle on peut passer d'un monde à l'autre se trouve près de l'Étoile polaire* (*ibid.* p. 41). *Tous les mondes*, ajoute Bogoraz, *sont reliés entre eux par des ouvertures situées près de l'Étoile polaire. Les chamans et les Esprits les utilisent dans leurs courses d'un monde à l'autre. Les héros de diverses légendes, à cheval sur un aigle ou un oiseau des tempêtes, peuvent également les traverser.*

Les Tatars de l'Altaï et les Teleoutes placent la lune dans le sixième ciel et le soleil dans le septième.

Les mêmes populations situent dans le troisième ciel le Paradis des Bienheureux, demeure de Jajyk-Khan, le *Prince du Déluge*, divinité protectrice des hommes et médiatrice entre ceux-ci et le Dieu suprême. Du troisième ciel également proviennent les âmes des enfants à naître, que Jajyk envoie sur la terre (HARA, 96).

Le livre ouïgour *Koudatkou Bilik*, écrit vers 1069, place les sept astres dans l'ordre

suivant en commençant par le ciel supérieur : Saturne, Jupiter, Mars, Soleil, Vénus, Mercure et Lune (HARA, 116). Cette disposition est celle qui a toujours été adoptée par les astrologues et occultistes européens.

Selon Uno Harva la disposition du ciel en neuf couches serait incontestablement une idée plus récente que sa disposition en sept couches, *non seulement chez les peuples de la famille turque, mais aussi chez les autres peuples asiatiques où l'on rencontre cette représentation* (HARA, 43). Cet auteur poursuit ainsi : les derniers adorateurs de Mithra commencèrent à parler de neuf ciels à l'époque de Julien l'Apostat. C'est d'après neuf cercles stellaires que les Sabéens, ainsi qu'il appert des sources du x[e] s., avaient organisé leur clergé du temple. Les *neuf planètes*, qui correspondent chacune à un métal et qui sont mentionnées dans le recueil juridique hindou **Yaajnavalkya**, sont expliquées par Bousset comme étant d'origine persane tardive.

Dans le Paradis dantesque on compte, outre les sept cercles planétaires, au-dessus d'eux : huitièmement, le ciel des étoiles fixes et, neuvièmement, le **primum mobile.** *L'idée des neuf ciels s'est répandue au Moyen Age jusque dans les pays nordiques et elle a laissé des traces dans les formules magiques finnoises.*

Le ciel est aussi un symbole de la conscience.

Le mot est fréquemment employé pour signifier *l'absolu des aspirations de l'homme, comme la plénitude de la quête, comme le lieu possible d'une perfection de son esprit, comme si le ciel était l'esprit du monde... On comprend que la foudre — déchirure éclatante du ciel — ait été propre à symboliser cette ouverture de l'esprit qu'est la prise de conscience* (VIRI, 108).

CIERGE

Le cierge symbolise la lumière. La mèche fait fondre la cire, ainsi la cire participe au feu : d'où le rapport avec l'esprit et la matière.

Dans les anciennes coutumes, la vierge devait porter dans chaque main un cierge allumé. Le cierge ne serait pas dépourvu d'un sens phallique qui est comme l'autre face du symbole d'âme et d'immortalité donné à sa flamme en de nombreux rites religieux tels, dans le christianisme, que le cierge pascal, ou le grand cierge dressé à côté du cercueil dans les obsèques papales. Guillaume Durand (XIII[e] siècle) expliquera cet usage en disant que les vierges portaient des cierges pour montrer qu'à l'instar des vierges sages de l'Évangile elles demeuraient prêtes à recevoir l'Époux (*Matth.*, **25**, 1-13). Ce même auteur dégage un autre symbole, selon lequel ce port du cierge voulait signifier que les vierges souhaitaient être semblables à la lumière qui illumine les hommes. Le symbolisme de la lumière a toujours joué un rôle important dans la pensée chrétienne (METC, 198).

Ce rite a pu être emprunté au cérémonial nuptial de l'Antiquité observé chez les Grecs et les Romains. La fiancée était conduite en cortège solennel, à la lumière des torches*, de sa maison à celle de son futur mari. Les époux portaient aussi des torches. L'usage s'est conservé en Grèce et dans la plupart des communautés orthodoxes.

Dans la Grèce archaïque, on offrait des cierges aux divinités du monde souterrain, tout comme aux divinités de la fertilité (ELIT).

Du langage des rituels, encore aujourd'hui, Paul VI développait toute la symbolique, le 2 février 1973, lors d'une audience de religieuses. Le cierge symbolise, disait-il, la *pure et primitive source de lumière* à laquelle les religieuses doivent s'éclairer. *Par sa droiture et sa douceur, il est l'image de l'innocence et de la pureté. En brûlant et en éclairant, il exprime une vie entièrement consacrée à l'amour unique, ardent, total... Le cierge enfin est destiné à se consumer en silence, tout comme votre vie se consume dans le drame, désormais inévitable, de votre cœur consacré; dans le sacrifice, comme celui du Christ sur la croix; dans un amour douloureux et heureux, qui ne s'éteindra pas au dernier jour, mais continuera à resplendir sans fin, dans la rencontre éternelle avec l'Époux divin.*

CIGALE

Symbole du **couple complémentaire lumière* - obscurité**, par l'alternance de son silence dans la nuit et de ses stridulations dans la chaleur du soleil. En Grèce, elle était consacrée à Apollon.

Elle est devenue l'attribut des mauvais poètes, dont l'inspiration est intermittente. Elle est prise aussi pour l'image de la négligence et de l'imprévoyance (La Fontaine).

CIGOGNE (Héron)

Bien que le *Lévitique* (**11**, 18-19) la qualifie d'*immonde* (voir **interdit***), la cigogne est très généralement un oiseau de **bon augure.** Elle est un symbole de **piété filiale**, car on prétend qu'elle nourrit son père vieillissant. On assure, en certaines régions, qu'elle apporte les enfants; ce qui pourrait n'être pas sans rapport avec ses mœurs d'oiseau migrateur, son retour correspondant au réveil de la nature. Mais, dans la même perspective et pour la même raison, on lui prête le pouvoir, par son seul regard, d'être cause de la conception. On le dit semblablement, en Chine, du héron.

Le héron blanc est l'hiéroglyphe toltèque d'**Atzlan**, l'*Atlantide*, l'île primordiale. Le héron, la cigogne, l'ibis sont des oiseaux destructeurs de serpents. Ils sont donc les *adversaires du mal*, des animaux anti-*sataniques*, et en conséquence des symboles du Christ. Dans l'Égypte ancienne, l'ibis était un aspect de **Thoth**, personnification de la Sagesse, et le *phénix**, symbole du cycle solaire et de la résurrection, pourrait bien avoir été le *héron pourpré.* L'attitude de ces oiseaux, dressés immobiles et solitaires sur un seul pied, évoque naturellement **la contemplation.**

En Extrême-Orient, et notamment au Japon, la cigogne se confond aisément avec la grue*, et apparaît comme un symbole **d'immortalité.**

Elle est tout au moins le symbole le plus courant de la longévité. On lui prête le pouvoir d'atteindre un âge fabuleux. Mais alors qu'elle arrive à six cents ans, elle ne mange plus, se contentant pour vivre de boire; après deux mille ans, elle devient toute noire. Elle est, avec le lièvre* et le corbeau, un animal cher aux alchimistes taoïstes.

L'opposition du héron au serpent comme du **feu** à l'eau se retrouve dans les croyances populaires du Cambodge : le héron amène la sécheresse; perché sur la maison, il en présage l'incendie (BELT, CORM, GUEM, PORA, SOUM).

CILS

Dans la poésie arabe et persane, les cils sont considérés comme **les armes de l'amour**, lui-même instillé dans les yeux. On les compare à des lances, à des épées, à des flèches* : *tes cils sont des flèches dans l'arc formé par tes sourcils, et qui toutes atteignent leur but.*

Ils sont non seulement les armes, mais l'armée de l'amour : *tes cils sont deux rangées de cavaliers rangés pacifiquement en face les uns des autres; mais le sang coule chaque fois qu'ils en viennent aux mains*, c'est-à-dire lorsqu'ils se rapprochent pour lancer une œillade (HUAS, 33-34).

CINABRE

Le cinabre est le sulfure rouge de mercure, composé dans lequel on reconnaît les deux éléments de base de l'alchimie universelle : le soufre et le mercure. La forme ancienne du caractère **tan**, qui le désigne en chinois, figure d'ailleurs le cinabre à l'intérieur du fourneau de l'alchimiste; une autre forme archaïque évoque la **transformation** de l'homme par l'usage du cinabre. C'est par excellence **la drogue d'immortalité**, d'autant qu'il est rouge (couleur faste et couleur du sang), et qu'il rend le corps rouge, c'est-à-dire à la fois qu'il en rajeunit le teint et qu'il lui donne la luminosité du soleil. On notera par ailleurs que la consommation du cinabre n'est pas spéciale à la Chine; elle est aussi connue de l'Inde, et même de l'Europe, où elle fut recommandée par Paracelse.

Il faut remarquer que le symbolisme du cinabre ne résulte pas de sa qualité de *sel*,

combinant le **yin** et le **yang** et en neutralisant les effets réciproques (l'alchimie chinoise ne fait pas cas du soufre). Ce que l'on cherche à obtenir, c'est le **yang** à l'état pur, or ou cinabre, bien que identifié à l'ovule, il soit substantiellement **yin** (VANC). Ce résultat s'acquiert par des calcinations successives, qui ont pour effet de libérer le mercure. L'alternance cinabre-mercure est le symbole de la mort et de la renaissance, de la **régénération perpétuelle**, à la manière du phénix* renaissant après combustion.

Le symbolisme du cinabre s'établit donc sur deux plans :

— l'opération alchimique, qui réalise symboliquement la régénération ;

— la consommation du produit, qui est censée conférer l'immortalité physique. Il existe manifestement une hiérarchie entre ces deux conceptions, et les textes chinois ne s'y trompent pas, qui donnent la primauté à la première ; la longévité corporelle n'est elle-même qu'une résultante (ELIF, GRIF, KALL, WIEC).

CINQ

Le nombre 5 tire son symbolisme de ce qu'il est, d'une part, la somme du premier nombre pair et du premier nombre impair (2+3) ; d'autre part, le *milieu* des neuf premiers nombres. Il est signe d'**union**, nombre *nuptial* disent les Pythagoriciens ; nombre aussi du **centre**, de l'harmonie et de l'équilibre. Il sera donc le chiffre des hiérogamies, le mariage du principe céleste (3) et du principe terrestre de la mère (2).

Il est encore symbole de l'homme (bras écartés, celui-ci paraît disposé en cinq parties en forme de croix : les deux bras, le buste, le centre — abri du cœur — la tête, les deux jambes). Symbole également de l'univers : deux axes, l'un vertical et l'autre horizontal, passant par un même centre ; symbole de l'ordre et de la perfection ; finalement, symbole de la volonté divine qui ne peut désirer que l'ordre et la perfection (CHAS, 243-244).

Il représente aussi les cinq sens et les cinq formes sensibles de la matière : la totalité du monde sensible.

L'harmonie pentagonale des Pythagoriciens laisse sa marque dans l'architecture des cathédrales gothiques. L'étoile à cinq branches, la fleur à cinq pétales est placée, dans le symbolisme hermétique, au centre de la croix des quatre éléments : c'est la *quint-essence*, ou l'éther. Le 5 par rapport au 6 est le microcosme par rapport au macrocosme, l'homme individuel par rapport à l'Homme universel.

En Chine également, 5 est le nombre du *Centre*. On le trouve dans la case centrale de **Lo-chou**. Le **caractère wou** (cinq) primitif est précisément la croix des quatre éléments, auxquels s'ajoute le centre. Dans une phase ultérieure, deux traits parallèles s'y adjoignent : le Ciel et la Terre, entre lesquels le **yin** et le **yang** produisent les cinq agents. Aussi les anciens auteurs assurent-ils que *sous le ciel, les lois universelles sont au nombre de cinq* : il y a cinq couleurs, cinq saveurs, cinq tons, cinq métaux, cinq viscères, cinq planètes, cinq orients, cinq régions de l'espace, bien entendu aussi cinq sens. Cinq est le nombre de la Terre : il est, somme des quatre régions cardinales et du centre, **l'univers manifesté**. Mais il est aussi la somme de deux et de trois, qui sont la Terre et le Ciel **dans leur nature propre** : conjonction, **mariage du yin et du yang**, de **T'ien et de Ti**. Aussi est-ce le nombre fondamental des sociétés secrètes. C'est cette union que symbolisent les cinq couleurs de l'arc-en-ciel. Cinq est aussi le nombre du cœur.

Dans le symbolisme hindou, cinq est encore conjonction de deux (nombre *femelle*) et de trois (nombre *mâle*). Il est principe de vie, nombre de **Çiva** *transformateur*. Le pentagone étoilé, également symbole çivaïte, est considéré comme étant un pentagone simple entouré de cinq triangles de feu rayonnants qui sont des **linga***. **Çiva** qui, en tant que **Seigneur de l'Univers**, domine aussi les cinq régions, est parfois représenté à cinq faces et vénéré, notamment au Cambodge, sous la forme de cinq **linga**. Toutefois, la cinquième face, celle qui regarde vers le haut, s'identifie à l'axe et n'est généralement pas figurée (BENA, BHAB, DANA, GRAP, GUEC, GUET, LIOT, WIEC, KRAA).

Dans le bouddhisme japonais de la secte Shingon, on distingue également cinq orients (les quatre points cardinaux, plus le centre) ; cinq éléments (terre, eau, feu, vent, espace) ; cinq couleurs ; cinq qualités de connaissances, celles que possédait le Bouddha suprême et que l'adepte de l'ésotérisme Shingon doit s'efforcer d'acquérir progressivement pour accéder au niveau de l'éveil. Cinq se révèle ici comme le nombre de la **perfection intégrée**.

Cinq est le nombre des provinces d'Irlande réparties en quatre provinces traditionnelles : Ulad (Ulster), Connacht (Connaught), Munster (Mumu) et Leinster (Lagin), et une province centrale, Midhe (Meath), constituée par le prélèvement d'une parcelle des quatre autres provinces. Le nom de la *province* est en irlandais moyen **coiced**, littéralement *cinquième*. Cinq est encore le nombre des dieux fondamentaux du panthéon celtique, soit un dieu suprême, polytechnicien, **Lug** (*lumineux*) assimilé **à Mercure** en Interpretatio romana, et quatre dieux, dont il transcende tous les aspects : Dadge (*dieu bon*), **Jupiter** ; Ogme (le champion) et Nuada (le roi), **Mars** ; Diancecht (médecin) et Mac Oc (le jeune homme), **Apollon** ; Brigit (brillante, mère des dieux, mère des arts et des techniques, de Goibniu, le forgeron), **Minerve**. Le schéma est confirmé par César qui, dans le *de Bello Gallico* énumère Mercure, Jupiter, Mars, Apollon, Minerve. Toutefois, chez l'auteur latin les théonymes romains désignent, non des divinités, mais des **fonctions** ; ce qui explique que certaines correspondances celtiques soient doubles. Cinq serait ainsi un symbole de la **totalité** : totalité du pays d'Irlande, totalité du panthéon celtique ; mais une totalité obtenue par un centre qui rassemble et qui intègre quatre et dont les quatre participent.

Dans la plupart des textes irlandais médiévaux cinquante, ou son multiple triple **cent cinquante (tri coicait**, littéralement : *trois cinquantaines*) est un nombre conventionnel indiquant ou symbolisant **l'infini**. On compte rarement au-delà. Mais le système de numération celtique est, encore actuellement dans les langues modernes, archaïque et d'emploi malaisé.

En Amérique centrale, cinq est un chiffre sacré. Dans la période agraire, c'est le symbole numéral du dieu du maïs. Dans les manuscrits comme dans la sculpture Maya, il est fréquemment représenté par une* main ouverte. Selon Girard (GIRP, 198), la sacralisation du chiffre cinq serait liée au processus de germination du maïs, dont la première feuille sort de terre cinq jours après les semailles. Les Jumeaux Dieux du Maïs, après leur mort initiatique, ressuscitent des eaux de la rivière cinq jours après que leurs cendres y ont été jetées (Popol-Vuh). Le mythe précise qu'ils apparaissent d'abord sous forme de poissons, puis d'hommes-poissons (sirènes), avant de devenir des *adolescents radieux* (solaires). Aussi le glyphe maya du nombre cinq, couramment constitué par une main, se rencontre-t-il aussi sous les traits d'un poisson. De nos jours encore les Chorti, descendants des Maya, associent le nombre cinq au maïs et au poisson. Dans la suite de leur histoire, les Jumeaux se différencient en Dieu Soleil et Dieu Lune. C'est le Dieu Lune qui conserve le cinq comme symbole numérique (d'où l'analogie avec le poisson*, symbole lunaire).

Chez les Chorti également, le cycle de l'enfance, pour les mêmes raisons (analogie homme-maïs) est de cinq ans, le Dieu du Maïs est le patron des enfants qui n'ont pas atteint l'âge de raison, c'est-à-dire âgés de moins de cinq ans (GIRP, 201).

Selon les croyances des Maya, Dieu hale le mort par la *corde**, qui est son âme, le cinquième jour, de même que le maïs termine sa période de gestation et sort de terre *halé* par Dieu, après cinq jours. La tige du maïs est également appelée *corde* ou *âme*.

Dans la tradition mexicaine, Quetzalcoatl reste quatre jours en enfer avant de renaître le cinquième jour (GIRP, 200-201). Le glyphe solaire des Maya se compose de cinq cercles, le Dieu du Maïs étant également dieu solaire.

Cinq est aussi symbole de **perfection** chez les Maya (THOH) pour qui le cinquième jour est celui des divinités terrestres. Selon ce même auteur, il est donc,

sans discussion, le jour du serpent qui envoie la pluie.

Les quatre* soleils successifs de la tradition aztèque représentent l'accomplissement d'un monde qui se trouve, avec le quatrième soleil, réalisé, mais pas encore manifesté. C'est avec le cinquième soleil, signe de notre ère, que s'accomplit la manifestation. Nous avons vu que chacun de ces soleils — et de ces âges — correspondait à l'un des points cardinaux. Le cinquième soleil correspond au centre ou milieu de la croix ainsi dessinée. Il est l'éveil de ce centre, le temps de la conscience. Cinq est donc le chiffre symbolique de l'homme-conscience du monde. Les Aztèques assignent au *Soleil du Centre* la divinité Xiuhtecutli, maître du Feu, représenté quelquefois par un papillon* (SOUM).

Chez les Aztèques le dieu cinq (jeune maïs) est maître de la danse et de la musique. Cette fonction apollinienne l'associe à l'amour, au printemps, à l'aurore, et à tous les jeux. Le même dieu, appelé *le chanteur* est, chez les Huitchol, l'Etoile du matin.

Reprenant l'interprétation du nombre cinq chez les anciens Mexicains, J. Soustelle (SOUC) met clairement en lumière l'ambivalence propre à ce symbole. Cinq, dit-il, est tout d'abord le nombre du **monde présent** (qui a été précédé de quatre premières ébauches de création) et du *centre* de la croix* des points cardinaux. Par là, il symbolise **le feu**, mais sous sa double acception, d'une part, solaire, donc liée au jour, à la lumière, à la vie triomphante; d'autre part, sous sa forme interne, terrestre, chthonienne, liée à la nuit, et à la course nocturne du *soleil noir* dans les enfers. Le héros Quetzalcoatl, dans ses successives métamorphoses, incarne par deux fois l'idée de sacrifice et de renaissance, assimilé d'une part au soleil, d'autre part à Vénus, qui tous deux disparaissent à l'Ouest dans le domaine des ténèbres, pour reparaître — renaître — à l'Est, avec le jour. En tant que *Seigneur de la maison de l'aurore*, Quetzalcoatl, renaissant sous la forme de Vénus étoile du matin, est représenté sur les manuscrits mexicains comme un personnage portant sur le visage le chiffre *cinq*, sous forme de cinq gros points, en quinconce. De ce fait le nombre cinq a pour signification ésotérique, précise J. Soustelle, *dans le symbolisme de la classe sacerdotale et guerrière, le sacrifice, ou plutôt l'auto-sacrifice et la résurrection.* Glyphe solaire, il incarne l'idée du triomphe solaire et de la vie; mais il sous-tend aussi ces sacrifices des guerriers dont le sang versé, nourriture du soleil, conditionne le retour cyclique de l'astre, qui conditionne à son tour la vie. De même le Centre du monde, représenté par le 5, est aussi le glyphe du tremblement de terre, du châtiment final, de la fin du monde, où des esprits maléfiques se précipiteront des quatre directions cardinales sur le centre pour anéantir la race humaine. Le Centre du monde est ici le carrefour central, et, comme tous les carrefours*, il est un lieu où se produisent des apparitions redoutables.

Rappelons que c'est aux carrefours qu'apparaissent, cinq fois par an, la nuit, les femmes mortes en couches, et qui, divinisées comme les guerriers morts au combat ou sacrifiés, accompagnent le soleil dans sa course diurne — ce qui rappelle analogiquement la pensée des Dogon quant à ce nombre. Enfin, toujours pour préciser le côté néfaste de ce symbole, il faut rappeler que 5, en tant que milieu de la série nocturne (9) est l'opposé de 7, milieu de la série diurne (13). Le cinquième Seigneur de la nuit, Mitlantecutli, Seigneur de la mort, s'oppose à l'heureuse déesse Chicomecoatl, 7[e] des 13 divinités diurnes; il porte sur son dos un signe solaire; c'est le soleil des morts — le soleil noir — qui passe sous la terre pendant la nuit. Ainsi, conclut J. Soustelle, le nombre 5 symbolise, pour les Mexicains, *le passage d'une vie à l'autre par la mort,* et **la liaison indissoluble du côté lumineux et du côté sombre de l'univers.**

Le précieux récit du père Francisco de Avila, *De Priscorum Huarachiriensum* (AVIH) montre le rôle capital que jouait le nombre **cinq** dans les croyances des anciens Péruviens: *tout ce qui servait de nourriture mûrissait cinq jours après avoir été semé*, et les morts ressuscitaient après cinq jours, raison pour laquelle ils n'étaient pas enterrés, mais exposés: *le cinquième jour on voyait réapparaître leur esprit, sous la forme d'une petite mouche.* Dans les mythes relatifs à la fin des premiers âges, apparaissent un déluge, qui dura cinq jours, et une éclipse de soleil, qui plongea le monde dans les ténèbres également pendant cinq jours: *alors, les cimes des montagnes s'entrechoquèrent, les mortiers et les pierres à moudre se mirent à écraser les hommes.* Le dieu Paryacaca, maître des eaux et de la foudre, naît de cinq œufs, sous la forme de cinq milans; il est un en cinq; il fait tomber la pluie simultanément de cinq endroits différents et il lance l'éclair *des cinq régions du ciel.*

La conception de cinq humanités successives — la nôtre étant la cinquième — se retrouve dans *Les Travaux et les Jours* d'Hésiode. Pour le poète de la cosmogonie, la terre fut successivement habitée par les hommes d'or, les hommes d'argent, les hommes de bronze et les demi-dieux — qui périrent au cours de la guerre de Troie — avant que survienne notre génération, celle des hommes de fer. Les hommes d'or sont devenus *les bons génies de la terre, gardiens de la terre, dispensateurs des richesses* (HEST, 121-125); leurs successeurs, les hommes d'argent, coupables d'une *folle démesure* ayant refusé de rendre le culte dû aux Immortels, furent *ensevelis* par Zeus; ils devinrent *ceux que les mortels appellent les Bienheureux des Enfers, génies inférieurs, mais que quelque bonheur accompagne encore* (ibid. 140-144); les hommes de bronze, coupables, eux, non de l'orgueil luciférien de leurs prédécesseurs, mais de l'excès de *leur force terrifiante*, succombèrent *sous leurs propres bras, et partirent pour le séjour de l'Hadès frissonnant sans laisser de nom sur la terre* (ibid. 150-155); quant à la race divine des demi-dieux, elle habite, *le cœur libre de soucis, dans les Iles des Bienheureux, au bord des tourbillons profonds de l'Océan* (ibid. 170-175), c'est-à-dire à l'extrême Occident, près du jardin des dieux, gardé par les Hespérides. Il y a là aussi un curieux rapprochement à faire entre la tradition grecque et celle des cinq soleils ou cinq ères des Aztèques.

Pour les Dogon et les Bambara du Mali, l'unique est exceptionnel, non comme un synonyme d'achèvement, de perfection, mais comme un synonyme d'erreur de la nature: c'est le nombre du chaos initial, deux étant celui du cosmos organisé. De ce fait, cinq, fait de l'association de quatre, symbole féminin, et de un, est lui-même un symbole d'incomplétude, d'impureté, d'inharmonie, d'instabilité, de **création inachevée.** C'est, de ce fait, un nombre considéré le plus communément comme néfaste: il est associé aux plus graves échecs — dont les fausses couches — et à la mort. Cependant, il peut être considéré comme un heureux symbole: les Bambara parlent en effet d'un cinquième monde — à venir — qui serait le monde parfait, né de l'association non plus de quatre et de un, comme le monde actuel, mais de trois et de deux (DIEB).

Sainte Hildegarde de Bingen a développé toute une théorie du chiffre cinq comme symbole de l'homme. *L'homme se divise, dans la longueur, du sommet de la tête aux pieds, en cinq parties égales; dans la largeur, formée par les bras étendus d'une extrémité d'une main à l'autre, en cinq parties égales. En tenant compte de ces mesures égales dans sa longueur et de ces cinq mesures égales dans sa largeur, l'homme peut s'inscrire dans un carré parfait* (DAVS, 170). Cinq carrés dans la longueur et cinq carrés dans la largeur, la poitrine étant le lieu de l'intersection, forment une croix dans un carré. Si le carré est le symbole de la terre, l'homme est comme une **croix en ce monde,** ou ce monde est pour lui comme une croix.

Outre ces cinq parties égales dans sa longueur et les cinq parties égales dans sa largeur, l'homme possède *cinq sens, cinq extrémités (tête, mains, pieds). Plutarque utilise ce nombre pour désigner la succession des espèces. Une telle idée peut se trouver dans la Genèse où il est dit que les poissons et les volatiles furent créés le cinquième jour de la création... Le nombre pair signifiant la matrice, car il est féminin,*

le nombre impair étant mâle, l'association de l'un et de l'autre est androgyne... Ainsi le pentagramme est l'emblème du microcosme et de l'androgyne. Dans les miniatures médiévales, l'homme microcosme est souvent représenté, bras et jambes écartés, afin de mieux indiquer les cinq pointes du pentagramme.* Le nombre cinq régit donc bien la structure de l'homme (DAVS, 171).

Cinq est chiffre faste pour l'Islam, qui lui voue une prédilection : le pentagramme des cinq sens et du mariage. *Cinq* est le nombre des heures de la prière, des biens pour la dîme, des éléments du **hajj** (et des jours à Arafât), des genres de jeûne, des motifs d'ablution, des dispenses pour le vendredi ; c'est le quint des trésors et du butin ; les cinq générations pour la vengeance tribale, les cinq chameaux pour la diya, les cinq **takbîr** ou formules de prière : Dieu est grand ! Ce sont les cinq témoins de la Mubâhala (pacte), les cinq clés coraniques du mystère (*Coran* **6**, 59 ; **31**, 34). Ce sont aussi les cinq doigts de la *main de Fatima* (MASA, 163).

Contre le mauvais œil, on étend les cinq doigts de la main droite, en disant : *Cinq dans ton œil* ou *Cinq sur ton œil*. A Fez, pour éviter le danger produit par l'admiration pour quelque chose ou quelqu'un, on dit : *Cinq et quinze*. Le chiffre cinq est devenu ainsi un charme en lui-même. Le cinquième jour de la semaine, jeudi, est sous le signe d'une protection efficace.

Cinq, dit Allendy (ALLN, 121) *est le nombre de l'existence matérielle et objective. Le psychanalyste et la tradition maya se rencontrent ici, ainsi que les traditions orientales, pour faire de cinq le signe de la* **vie manifestée**. *Etant un nombre impair*, il exprime *non un état, mais un acte. Le Quinaire est le nombre de la créature et de l'individualité.* Il est remarquable, en ce sens, que l'Homme* s'inscrive dans un pentagramme, qui a pour centre son sexe. C'est ce pentagramme qui est à l'origine du signe idéographique chinois **Jen**, représentant l'Homme. Si un homme est étendu, bras et jambes allongés, le sexe servant de centre, sa partie supérieure est égale à sa partie inférieure ; et une circonférence peut être tracée par un compas, chacune de ces parties ayant la longueur d'un rayon. Une fois de plus, le cinq symbolise la manifestation de l'homme, au terme de l'évolution biologique et spirituelle.

CIRCONCISION

Dans les régions polynésiennes, comme chez les Juifs, elle répète la section du cordon ombilical pratiquée à la naissance de l'enfant et symbolise une nouvelle naissance, c'est-à-dire l'accès à une nouvelle phase de la vie.

Dans la mesure où elle est pratiquée par ordre, elle devient un signe d'obéissance et de fidélité. Dans la mesure où elle en vient à distinguer des autres les peuples qui la pratiquent, elle devient le symbole d'une communauté.

*Il est très probable que la circoncision a existé de temps immémorial chez les Israélites comme chez les peuples apparentés. Au temps de Jérémie, d'autres peuples descendants d'Abraham la pratiquaient (Jérémie, **9**, 24-25), les Égyptiens également, ou du moins certains d'entre eux. On sait qu'elle était courante chez les Arabes, bien avant l'Islam et qu'elle est encore en usage chez un grand nombre de peuples.*

Tous ces peuples circoncisaient et circoncisent encore les garçons qui arrivent à l'âge d'homme ; la Bible a soin de noter qu'Ismaël, l'ancêtre des Arabes, fut circoncis à l'âge de treize ans (*Genèse*, **17**, 25).

Il semble que ce rite n'était pas en usage chez les Phéniciens ni chez les Assyriens et les Babyloniens. A mesure qu'Israël entrait en relations de plus en plus étroites avec tous ces peuples, la circoncision devenait donc un signe de nationalité *qui se chargeait de plus en plus de* valeur religieuse. *A plus forte raison, quand les Israélites furent exilés à Babylone. C'est à ce moment-là, probablement, que la loi fut établie de circoncire les garçons à l'âge de huit jours* (*Lévitique*, **12**, 3 ; *Genèse*, **17**, 12 ; **21**, 4). *L'usage devint alors le signe, nous dirions le sacrement de l'alliance entre Dieu et son peuple. C'est aussi le signe de la fidélité du peuple à son Dieu : sous la domination grecque, la circoncision devint l'occasion de persécutions et de résistance.*

Dans les premiers temps de l'Église chrétienne, la question fut âprement débattue de savoir s'il fallait que les frères venus du paganisme soient circoncis. Dieu lui-même donna la réponse : on est agrégé à celle-ci, non par la circoncision, mais par le baptême (*Actes des Apôtres*, **10**, 4, 48 ; **11**, 1-18 ; **15**, 5-12) (BIBM).

CIRCUMAMBULATION

Il est peu de rites aussi universellement attestés que la circumambulation : les Hébreux la pratiquaient autour de l'autel (*Psaumes*, **26**, cité de nos jours dans la liturgie eucharistique). Les Arabes la pratiquent autour de la **Ka'ba** de La Mecque, reprenant en cela un rite pré-islamique. Les Bouddhistes autour des **stûpa** (le Bouddha l'avait fait autour de l'arbre de Bogh-Gaya). Les Tibétains (**Bön-po** et Lamaïstes) autour des temples, autour des **chorten**. Les Cambodgiens tournent autour d'une maison neuve, autour d'un autel ; le roi autour de la capitale, dont il prend possession. L'évêque catholique n'en fait-il pas autant autour de l'église qu'il consacre ? Le prêtre autour de l'autel qu'il encense ? La circumambulation est pratiquée largement dans l'Inde. En Chine, elle l'était par l'empereur dans son **Ming-t'ang**. Elle est connue des populations central-asiatiques et sibériennes. C'est après une circumambulation autour du pilier céleste que s'unit le couple primordial, selon la mythologie nippone.

On remarque que, si Izanami et Izanagi tournent en sens inverse avant de se rencontrer, l'ambulation a le plus souvent lieu en gardant le centre à sa droite*, c'est-à-dire dans le sens du mouvement apparent du soleil, vu de l'hémisphère boréal : c'est le cas de l'Inde, du Tibet, du Cambodge. En d'autres circonstances pourtant, on utilise le sens *polaire* (celui dans lequel on voit les étoiles tourner autour du pôle). C'est le cas dans l'Islam, dans le **Bön-po**, et très exceptionnellement, dans le monde hindou, à Angkor-Vat.

On voit que, si la circumambulation est parfois un simple rite d'hommage (mais ce rite peut-il n'avoir pas lui-même, originellement, un sens symbolique ?), elle a surtout une **valeur cosmique**. La **pradakshinâ** (solaire) s'effectue parfois au soleil levant : c'est le cycle de la lumière. L'empereur chinois, processionnant dans le **Ming-t'ang** s'arrête aux douze portes, qui correspondent aux douze soleils (**aditya**) et aux douze signes zodiacaux. L'ambulation est accomplie sept fois à La Mecque : c'est le nombre des sphères célestes ; accomplie trois, sept, neuf fois en Sibérie : c'est le nombre des mondes, ou des planètes, ou des étages du ciel. On note par ailleurs que le mythe japonais fait tourner le **kami** mâle dans un sens, le **kami** femelle dans l'autre, ce qui serait plus significatif encore, si les textes fondamentaux n'étaient pas en contradiction sur le sens utilisé par l'un et par l'autre.

L'imitation des cycles astraux a certes pour but d'assurer l'harmonie du monde, en adaptant les rythmes du microcosme à ceux du macrocosme. Elle résume et rassemble l'univers dans le temple ou dans le monument qui en figure le *centre*. Tourner autour du monument c'est réintégrer la circonférence en son centre.

Le temple*, c'est aussi l'axe du monde autour duquel évolue le tournoiement samsârique, jusqu'à ce que l'Illumination en arrête la rotation : c'est alors que la circonférence se confond avec le centre. A Borobudur (Java), où les terrasses circulaires s'élèvent et se réduisent vers l'invisible Bouddha du sommet, le symbole est plus parlant encore d'un mouvement concentrique et progressif, dans la recherche du Soi ou de la *nature propre*.

Angkor propose les deux sens : **pradakshinâ** ou **prasavya**, voie céleste ou voie terrestre, voie de la vie ou voie de la mort, **kalpa** ou **pralaya**. Dans le Tantrisme, la *voie de droite* correspond à l'est ou au printemps ; la *voie de gauche* à l'ouest ou à l'automne : ce sont les deux courants contraires de l'énergie cosmique. Or Angkor-Vat est le seul temple qui s'ouvre au soleil couchant : c'est, admet-on, un temple funéraire : c'est aussi l'un des rares temples du groupe consacré à **Vishnu** : **prasavya** peut

être le rythme vishnouïste, car l'involution ne ramène pas au néant, mais au Principe. **Vishnu** — le *Conservateur* — réintègre le rythme et absorbe les formes. **Pradakshinâ** est par contre le rythme çivaïte : évolutif et centrifuge, c'est celui de la manifestation présente, organisée par le roi régnant qui est bien au centre de l'espace et du temps, le substitut de **Çiva** (BURA, GRIS, GUET, HERJ, SOUP, SOUD).

Dans les traditions celtiques, la circumambulatoire dans le sens de la marche du soleil est utilisée couramment comme marque d'intention favorable. Dans le sens contraire, elle indique l'hostilité ou l'inimitié, ou encore la fureur guerrière. Au retour de sa première expérience sur la frontière d'Ulster, le héros Cûchulainn (qui a sept ans) fait en sorte que son char présente le côté gauche vers l'enceinte de la capitale de la province, Emain Macha. Le roi Conchobar fait aussitôt prendre les mesures de précaution nécessaires.

Dans le **sama** des derviches tourneurs, la danse circumambulatoire prend une signification à la fois cosmique et mystique. Elle tend à évoquer l'évolution des astres et à provoquer l'extase de l'âme, par l'union d'un double tourbillonnement et de la stridulation des flûtes. L'ordonnateur de ces danses sacrées, qui fut aussi un grand poète religieux, Jalal-od-Din-Rumi, a écrit : *O Jour, lève-toi, les atomes dansent, les âmes éperdues d'extase dansent, la voûte céleste, à cause de cet Etre, danse ; à l'oreille je te dirai où l'entraîne sa danse ; tous les atomes qui se trouvent dans l'air et le désert, sache bien qu'ils sont épris comme nous, et que chaque atome heureux ou malheureux est étourdi par le soleil de l'âme inconditionnée. Chacun des mouvements de cette danse*, explique Eva Meyerovitch, *comporte un sens symbolique. Le shaikh, immobile au centre de la ronde, représente le pôle, le point d'intersection, entre l'intemporel et le temporel, par où passe et se répand la grâce sur les danseurs. Le cercle est divisé par le milieu en deux demi-cercles dont l'un représente l'arc de descente, ou d'involution, des âmes dans la matière, et le second l'arc de remontée vers la lumière.*

CISEAU

Comme tous les outils tranchants (voir **charrue***, **hache***), le ciseau figure **le principe cosmique actif** (mâle), pénétrant, modifiant le principe passif (femelle). Ainsi le ciseau du sculpteur modifie-t-il la pierre. Ce symbolisme a été utilisé dans les initiations de métier et sa trace subsiste dans la Maçonnerie. Le ciseau est l'éclair, agent de la Volonté céleste pénétrant la matière ; il est le *rayon intellectuel* pénétrant l'individualité. Il est la force qui tranche, découpe, sépare, distingue, première opération de l'esprit, qui ne juge qu'après avoir opposé.

Toutefois, en tant qu'agent, il est lui-même *agi*. Aussi est-il actif vis-à-vis de la matière, mais passif vis-à-vis du maillet* ou de la main* qui figurent eux-mêmes la Volonté agissante. Ce qui constitue d'ailleurs, comme il est fréquent, un renversement, sur le plan de la manifestation, de la hiérarchie principielle, au niveau de laquelle la volonté ne peut être *antérieure* à la connaissance.

La modification de la matière brute par le ciseau (et le maillet) est cependant considérée par Tchouang-tseu (ch. 11) comme le symbole des atteintes illégitimes à la spontanéité, des interventions abusives de l'homme dans les lois naturelles de la vie.

Le ciseau (**tanka**), qui se distingue malaisément de la hache, a manifestement le même sens, lorsqu'il est figuré comme attribut des divinités hindoues (BURA, MALA, ROMM).

Les ciseaux étaient un attribut d'Atropos, l'une des Parques chargées de couper le fil des jours : symbole de la possibilité d'une fin soudaine et du fait que la vie dépend des dieux.

CITHARE

Dans la tradition ouralienne, elle est construite par l'enchanteur avec des éléments hétéroclites où figurent souvent des arêtes de poisson, des os d'animaux, une peau, des cheveux ou des poils. Quand Orphée en joue, toute la nature tombe dans le ravissement.

L'expression *jeu de cithares* est employée pour évoquer le chant des oiseaux.

La cithare est un attribut de Terpsichore, Muse de la danse, qui traduit en gestes les sons de l'instrument, pour exprimer les mêmes émotions. Elle est aussi un des attributs de la tempérance, cette vertu fondée sur le sens de la mesure, comme la musique (TERS, 99) (voir **lyre***).

Elle est encore par sa propre structure un symbole de l'univers : ses cordes correspondent aux niveaux du monde ; sa boîte fermée d'un côté et ouverte de l'autre, comme la carapace de la tortue, représente une relation entre la terre et le ciel, comme le vol de l'oiseau ou le ravissement de la musique (DAVR). La cithare symbolise le chant de l'univers. Elle correspondrait à la cosmologie pythagoricienne.

CLAVICULE

Symbole du siège des nourritures humaines, pour les Dogon du Mali. Chaque clavicule est un grenier contenant huit graines, associées aux quatre éléments et aux quatre points cardinaux, ainsi qu'aux huit ancêtres mythiques, dont procèdent les Dogon. Considérées comme le soutien du squelette, les clavicules sont, avec le crâne — toujours pour les Dogon — les premiers os formés dans le fœtus. L'importance accordée aux clavicules par les Dogon est telle qu'ils les rangent au nombre des cinq éléments constitutifs de la personne humaine (les quatre autres étant le corps, les deux âmes jumelles, mâle et femelle, les reflets de ces âmes dans l'ombre, et la force vitale, considérée comme un fluide associé au sang). On rencontre des croyances analogues chez d'autres peuples riverains du Niger. Ainsi, pour les Bozo, peuple de pêcheurs voisins des Dogon, les clavicules contiennent les symboles des huit familles de poissons. La vertu fertilisatrice de cet os fait que les Dogon conservent des clavicules d'animaux, qu'ils broient et mélangent aux semences, afin d'augmenter la récolte (DIED, GRID).

La clavicule, os, ne doit pas être confondue avec la clavicule, littéralement **petite clef**, des alchimistes, au sens où elle apparaît dans *la clavicule de Salomon*.

Ce roi dont la Bible énumère les fastueuses richesses a frappé l'imagination des Orientaux qui n'ont cessé d'énumérer les détails de sa gloire. Ils lui ont conféré, puisque Dieu lui avait donné la sagesse, une toute-puissance sur le monde et en particulier sur les Démons. Aussi lui a-t-on attribué la rédaction de cette fameuse *Clavicule de Salomon* que tout sorcier devait avoir sur lui, écrite de sa main, et sans laquelle il ne pouvait invoquer les Démons. La clavicule de Salomon est la clef des magiciens.

CLEF

Le symbolisme de la clef est de toute évidence en relation avec son double rôle d'*ouverture* et de *fermeture*. C'est à la fois un rôle d'initiation et de discrimination, ce qu'indique avec précision l'attribution des *clefs du Royaume des Cieux* à saint Pierre. Le *pouvoir des clefs* est celui qui permet de *lier* et de *délier*, *d'ouvrir* ou de *fermer* le ciel, pouvoir effectivement conféré à saint Pierre par le Christ. (Selon la terminologie alchimique, c'est le pouvoir de *coaguler* et de *dissoudre*). Ce pouvoir est figuré dans les armoiries papales par deux clefs, l'une d'or, l'autre d'argent, qui furent précédemment les emblèmes du dieu romain Janus. Ce double aspect du pouvoir, diurne et nocturne, correspond à l'autorité spirituelle et aux fonctions royales, dont le but respectif est, selon Dante, l'accession au *Paradis céleste* et au *Paradis terrestre* ou, selon la terminologie hermétique, aux *Grands Mystères* et aux *Petits Mystères*. Les clefs de Janus ouvrent aussi les portes solsticiales, c'est-à-dire l'accès aux phases ascendante et descendante du cycle annuel, aux dominations respectives du **yin** et du **yang**, qui trouvent leur équilibre aux équinoxes. Janus était aussi considéré comme le guide des âmes : d'où son double visage, l'un tourné vers la terre et l'autre vers le ciel. Un bâton dans la main droite, une clef dans la main gauche, il garde toutes les portes et gouverne toutes les routes.

Le symbolisme de la clef ouvrant la voie initiatique s'exprime aussi dans le *Coran*, où il est dit que la **Shahâdah** (*Il n'y a point*

de dieu, si ce n'est Dieu) est la *clef du Paradis*. Les interprétations ésotériques font de chacun des quatre mots de la **Shahâdah** une des quatre *dents* de la clef qui, à la condition d'être entière, ouvre *toutes les portes de la Parole de Dieu*, et donc celles du Paradis.

Plus communément, la clef est, au Japon, un symbole de **prospérité**, parce qu'elle ouvre le grenier à riz. Mais qui ne voit que le *grenier à riz* pourrait renfermer une nourriture spirituelle et que, dans ce cas, la clef qui y donne accès n'aurait pas une signification différente de celles que nous venons de rappeler? (BENA, CORT, GUET, GUES). Mais parce qu'elle ouvre et ferme la porte, elle devient symbole du pouvoir et du commandement pour les Bambara car *tout ce qui se dit, tout ce qui se fait, dans l'homme, dans le royaume, dans le monde est porte* (ZABH, 82). Le Chef, le Soleil, Dieu sont tous trois des clefs: Dieu, clef de la création et du monde; le Soleil, clef du jour qu'il ouvre à son lever et ferme à son coucher. L'escabeau (trône*), le pied* de l'homme sont des clefs. La clef symbolise le chef, le maître, l'initiateur, celui qui détient le pouvoir de décision et la responsabilité.

Au plan ésotérique, posséder la clef signifie avoir été initié. Elle indique, non seulement l'entrée dans un lieu, ville ou maison, mais l'accès à un état, à une demeure spirituelle, à un degré initiatique.

Dans les contes et légendes, très souvent ce sont trois clefs qui sont mentionnées: elles introduisent successivement dans trois enceintes ou trois chambres* secrètes, qui sont autant d'approches du mystère. D'argent, d'or ou de diamant, elles marquent les étapes de la purification et de l'initiation (LOEF, 98). La clef est ici le symbole du mystère à percer, de l'énigme à résoudre, de l'action difficile à entreprendre, bref des étapes qui conduisent à l'illumination et la découverte.

CLITORIS

Symbole de l'élément masculin de la femme. Chaque être, pour les Dogon et les Bambara du Mali, naît avec deux âmes de sexe opposé. Le clitoris contient l'âme mâle de la femme, d'où l'origine de l'excision qui, supprimant l'ambivalence naturelle, confirme la femme dans son sexe. Le clitoris excisé se transforme en scorpion* (GRIH). Chez l'homme, c'est le prépuce qui contient son âme féminine. La circoncision chez lui correspondrait alors à l'excision, précisant et confirmant son caractère viril.

CLOCHE

Le symbolisme de la cloche est surtout en rapport avec la perception du son. Dans l'Inde, par exemple, elle symbolise l'ouïe, et ce qu'elle perçoit, le son, qui est reflet de la vibration primordiale. Ainsi la plupart des *sons* perçus, lors des expériences yoguiques, sont-ils des *sons de cloche*. Dans l'Islam, le *retentissement de la cloche* est le son subtil de la révélation coranique, la répercussion de la Puissance divine dans l'existence: la perception du *bruit de la cloche* dissout les limitations de la condition temporelle. Assez semblablement, le Canon bouddhique pali assimile les *voix* divines au *son d'une cloche d'or*.

En Chine, le bruit de la cloche est en rapport avec le tonnerre et s'associe, comme il est fréquent, à celui du tambour*. Mais la musique des cloches est musique princière et critère de l'harmonie universelle.

Les clochettes suspendues aux toits des pagodes ont pour but de faire percevoir le *son* de la loi bouddhique. Mais le bruit des cloches (ou des clochettes) a universellement un pouvoir d'exorcisme et de purification: il éloigne les influences mauvaises, ou du moins avertit de leur approche.

Un symbolisme très particulier est celui de la clochette tibétaine (**tilpu**) (sanscrit **ghantâ**). Opposée au **vajra** (foudre), la clochette signifie le monde phénoménal en regard du monde *adamantin*, le monde des apparences, symbolisé par l'extinction rapide du son. Elle est aussi la Sagesse associée, et opposée, à la Méthode, l'élément *passif* et féminin, alors que le **vajra** est *actif* et masculin; ce qui se traduit encore par un symbolisme sexuel et par le port pour les initiés, d'un anneau d'or figurant le **vajra** à la main droite, d'un anneau d'argent figurant la cloche à la main gauche (DAVN, ELIY, MALL).

La clochette, par opposition au foudre*, *symbolise aussi les vertus féminines, la Doctrine... Le manche est d'habitude un foudre à huit branches amputé d'une moitié. Utilisée en religion et en magie, souvent y figure la salutation sanscrite au* **Joyau dans le lotus**, (OM MANI PADME AUM *parfois réduite à* OM AUM); *ou bien une formule magique. Elle est fréquemment ornée de la roue de la loi, d'un cercle de pétales de lotus, de lions, de divinités, etc.* (TONT, 3). Sans doute symbolise-t-elle l'appel divin à l'étude de la loi, l'obéissance à la parole divine, en tout cas une communication entre le ciel et la terre.

Par la position de son battant, elle évoque la position de tout ce qui est suspendu entre terre et ciel et qui, par le fait même, établit entre les deux une communication. Mais elle possède aussi le pouvoir d'entrer en relation avec le monde souterrain.

Une clochette magique sert à évoquer les morts; elle est composée d'un alliage de plomb, d'étain, de fer, d'or, de cuivre, de vif-argent — en bas est écrit le nom *Tétragrammaton* — au-dessus, les noms des sept esprits des planètes, puis le mot Adonaï et sur l'anneau, Jésus. Pour qu'elle soit efficace, il faut, selon Girardius Pervilues, *l'envelopper dans un morceau de taffetas vert et la conserver en cet état jusqu'à ce que la personne qui entreprend le grand mystère ait la liberté et la facilité de pouvoir mettre ladite clochette dans un cimetière au milieu d'une fosse et la laisser en cet état l'espace de sept jours. Pendant que la clochette subsiste dans le vêtement de la terre du cimetière, l'émanation et la sympathie qui l'accompagnent ne la quittent plus; elles la conduisent à la perpétuelle qualité et vertu requises, lorsque vous la sonnez à cet effet* (GRIA, 177).

CLOITRE

De Champeaux compare le cloître à une Jérusalem* céleste: *à la croisée des quatre avenues de l'espace, le puits, un arbre, une colonne,* marquent l'omphalos, le centre du monde. Par là, passe l'axe du monde, cette échelle* *spirituelle dont le pied plonge dans les ténèbres inférieures* (CHAS, 152). C'est également un centre cosmique, en relation avec les trois niveaux de l'univers: le monde souterrain par le puits, la surface du sol, le monde céleste avec l'arbre, le rosier, la colonne ou la croix. De plus, sa forme carrée ou rectangulaire, ouverte sous la coupole du ciel, figure l'union de la terre et du ciel. Le cloître est le symbole de l'intimité avec le divin.

CLOWN

Le clown est traditionnellement la figure du roi assassiné. Il symbolise l'inversion des propriétés royales, dans ses accoutrements, ses paroles, ses attitudes. A la majesté se substituent la drôlerie et l'irrévérence; à la souveraineté l'absence de toute autorité; à la crainte le rire; à la victoire la défaite; aux coups donnés les coups reçus; aux cérémonies les plus sacrées le ridicule; à la mort la moquerie. Il est comme l'envers de la médaille, le contraire de la royauté: **la parodie incarnée (voir bouffon*, nain*).**

COBRA (voir Naja*, Serpent*, Uraeus*)

CŒUR

Le cœur, organe *central* de l'individu, correspond de façon très générale à la notion de *centre**. Si l'Occident en fait le siège des sentiments, toutes les civilisations traditionnelles y localisent au contraire l'intelligence et l'intuition: c'est peut-être que le *centre* de la personnalité s'est déplacé, de l'intellectualité à l'effectivité. Mais Pascal ne dit-il pas que *les grandes pensées viennent du cœur*? On peut dire aussi que, dans les cultures traditionnelles, la connaissance s'entend en un sens très large, qui n'exclut pas les valeurs affectives.

Le cœur est effectivement le centre vital de l'être humain, en tant qu'il assure la circulation du sang. C'est pourquoi il est pris

comme symbole — et non bien sûr comme siège effectif — des **fonctions intellectuelles.** On trouve cette *localisation* en Grèce. Elle est importante en Inde où le cœur est considéré comme **Brahmapura**, la demeure de **Brahma**. Le cœur du croyant, dit-on en Islam, est le *Trône de Dieu*. Si, dans le vocabulaire chrétien également, le cœur est dit contenir le *Royaume de Dieu*, c'est que ce centre de l'individualité, vers lequel la personne fait retour dans la démarche spirituelle, figure l'état primordial, et partant le *lieu* de l'activité divine. Le cœur, dit Angelus Silesius, est le temple, l'autel de Dieu: il peut le *contenir entièrement*. Le cœur, lit-on encore dans le *Houang-ti nei king*, est un organe royal; il représente le roi; en lui réside l'Esprit. Si l'église cruciforme s'identifie au corps du Christ, l'emplacement du cœur est occupé par l'autel. Le Saint des Saints est dit être le cœur du Temple de Jérusalem, lui-même *cœur* de Sion, qui est, comme tout centre spirituel, un *cœur du monde*.

Le double mouvement (systole et diastole) du cœur en fait aussi le symbole du double **mouvement d'expansion et de résorption de l'univers**. C'est pourquoi le cœur est **Prajâpati**; il est **Brahmâ** dans sa fonction productrice, il est l'origine des cycles du temps. Selon Clément d'Alexandrie, Dieu, *cœur du monde*, se manifeste selon les six directions de l'espace. Allah est semblablement *Cœur des cœurs et Esprit des esprits*.

Parce qu'il est au centre, les Chinois font correspondre au cœur l'élément **terre** et le nombre cinq. Mais en raison de sa nature — car il est le soleil — ils lui attribuent aussi l'élément **feu**. *Il s'élève jusqu'au principe de la lumière*, commente le *Sou-wen*. La lumière de l'esprit, celle de l'intuition intellectuelle, de la révélation, brille dans la *caverne du cœur*. L'organe d'une telle perception est, selon le Soufisme, l'*Œil du Cœur* (**Ayn el-Qalb**), expression qu'on retrouve dans nombre de textes chrétiens, et notamment chez saint Augustin.

Le cœur est le Roi, disait le *Nei-king*. *La fonction du cœur est de gouverner*, confirme un texte ismaélien. Le cœur, enseigne le maître taoïste Liu-tsou, est le **maître du souffle**; ceci pourrait s'expliquer par la seule analogie entre le rythme cardiaque et la respiration, identifiés dans leurs fonctions de symboles cosmiques. Mais Plutarque utilise la même image: le soleil diffuse la lumière comme le cœur diffuse le souffle. Or, dans le Taoïsme aussi, le souffle (**k'i**) est la lumière; il est l'esprit. Liu-tsou concentre l'esprit entre les sourcils, là où le **Yoga** situe l'**Ajnâ-chakra**; il y transfère en quelque sorte la fonction du cœur: c'est pourquoi cet *espace d'un pouce* est appelé *cœur céleste* (**t'ien-sin**).

L'écriture hiéroglyphique égyptienne représente le cœur par un vase. Or le cœur est aussi mis en relation avec le saint Graal, **coupe*** qui recueillit le sang du Christ. Il est d'ailleurs remarquable que le **triangle*** renversé, qui est une figuration de la coupe, soit aussi le symbole du cœur, outre que la coupe contenant le breuvage d'immortalité s'atteint nécessairement au *cœur du monde* (BENA, CHAT, CORT, DANA, GRIF, GUEV, GUEM, GUEI, GUES, JILH, LIOT, SAIR, SCHC).

Dans la religion égyptienne, le cœur joue un rôle fondamental: *selon la cosmogonie memphite, le dieu Ptah a pensé l'univers avec son cœur avant de le matérialiser par la force du verbe créateur* (POSD, 61). Mais surtout, il est en chaque homme le **centre de la vie, de la volonté, de l'intelligence.** Lors de la psychostasie*, c'est le cœur du défunt — seul viscère laissé à sa place dans la momie — qui est posé sur l'un des plateaux de la balance et le scarabée du cœur, amulette essentielle, porte gravée la formule magique qui empêche le cœur de témoigner contre le mort au tribunal d'Osiris. *Le cœur d'un homme est son propre dieu et mon cœur était satisfait de mes actes*, est-il inscrit dans la biographie d'un disciple des sages. De même, sur une stèle du Louvre, le cœur est assimilé à la conscience: *quant à mon cœur il m'a fait accomplir ces actions, tandis qu'il guidait mes affaires. Il fut pour moi un témoin excellent... J'excellais, parce qu'il faisait que j'agisse... C'est un jugement du dieu qui est en tout corps.* Le souhait suprême de chacun est celui que formule Paheri d'El-Kab: *Puisses-tu traverser l'éternité en douceur de cœur, dans les faveurs du dieu qui est en toi* (DAFE, 331). Ainsi le cœur est en nous le symbole même de la présence divine et de la conscience de cette présence.

Dans l'Antiquité gréco-romaine, le cœur n'a pas de signification symbolique bien précise. Une tradition rapporte que Zeus, ayant avalé le cœur encore palpitant de Zagreus que les Titans déchaînés avaient taillé en morceaux, régénéra son fils en engendrant Dionysos avec Sémélé (GRID, 221 b, 477 a). Il semble que ce soit la seule légende où le cœur joue un rôle; et ce rôle est celui d'un principe de vie et de personnalité: le cœur de Zagreus régénéré donnera Dionysos*.

Dans le monde celtique, il existe une remarquable interférence sémantique entre le nom du *centre* (en breton **kreiz**, gall. **craidd**, et l'irlandais **cridhe**) et celui du *cœur*. Ces trois mots se rattachent à la racine indo-européenne **krd** *cœur, centre, milieu* dont sont issus les noms latin, grec, arménien, germanique et slave du *cœur*. Pour désigner le *cœur*, les trois langues brittoniques ont un emprunt roman (bret. **kalon**, corn. et gall. **calon**). Les textes irlandais disent quelquefois, pour évoquer la mort d'un personnage accablé de tristesse, que *son cœur se brisa dans sa poitrine* (OGAC, 5, 339). Le cœur symbolise manifestement le centre de la vie.

Dans la tradition biblique, le cœur symbolise **l'homme intérieur**, sa vie affective, le siège de l'intelligence et de la sagesse. Le cœur est à l'homme intérieur ce qu'est le corps à l'homme extérieur. C'est dans le cœur que se trouve le principe du mal, l'homme risque toujours de suivre son cœur mauvais. La perversion du cœur provient de la chair et du sang. Babua ben Asher (fin XVIII[e] siècle) commentant le texte: *aimer de tout ton cœur* dira que le cœur est le premier organe qui se forme et le dernier à mourir, d'où l'expression *de tout ton cœur* signifie jusqu'à ton dernier soupir (VAJA, 237).

Le cœur tient une très grande place dans la tradition hébraïque. Faire attention se dit: **sim lev**, c'est-à-dire *mettre son cœur*, et la méditation signifie: *parler à son cœur*.

Selon un **Midrash**, le *cœur de pierre* de l'homme doit devenir un *cœur de chair*. Les *sages de cœur* ont l'esprit de sagesse (BAHR).

Dans la Bible le mot cœur est employé une dizaine de fois pour désigner l'organe corporel alors qu'on retrouve plus de mille exemples dans lesquels son interprétation est métaphorique. La mémoire et l'imagination relèvent du cœur, ainsi que la vigilance, d'où cette phrase: *Je dors, mais mon cœur veille*. Le cœur tient un rôle central dans la vie spirituelle: il pense, il décide, il ébauche des projets, il affirme ses responsabilités. Prendre le cœur de quelqu'un, c'est lui faire perdre le contrôle de soi (*Cantique des Cantiques* 4, 9-10).

Le cœur est associé à l'esprit et parfois les termes se mélangent en raison de leurs significations identiques. D'où les expressions: esprit nouveau et cœur nouveau (*Ezéchiel* **36**, 26); *cœur contrit et esprit contrit* (Ps. **51**, 19). Le cœur est toujours plus lié à l'esprit qu'à l'âme.

Dans la tradition islamique, le cœur (**qalb**) représente, non pas l'organe de l'affectivité, mais celui de la contemplation et de la vie spirituelle. *Point d'insertion de l'esprit dans la matière... c'est l'essentiel de l'homme, cette oscillation régulatrice placée au-dedans d'un morceau de chair. C'est le lieu caché et secret* (**sirr**) *de la conscience* (MASH, 477).

Il est représenté comme constitué d'enveloppes successives ('Alâ al Dawlah en distingue sept), dont les couleurs sont visibles dans l'extase. Au dedans de la **nafs**, l'âme charnelle, le **sirr** constitue *la personnalité latente, conscience implicite, subconscient profond, cellule secrète murée à toute créature, vierge inviolée* (MASH, 486. Rapprocher l'étincelle, le fondement de l'âme de Maître Eckhart).

Cet organe spirituel que les Soufis appellent **le cœur (qalb)** *se distingue à peine de l'esprit* (**ruh**): *Jili dit que lorsque le Coran parle de l'esprit divin insufflé en Adam, c'est du cœur qu'il s'agit* (NICM, 113). Ce même mystique décrit le cœur

comme *la lumière éternelle et la conscience sublime* (**sirr**) *révélée dans la quintessence des êtres créés, afin que Dieu puisse contempler l'Homme par ce moyen. C'est le Trône de Dieu* (**al-'Arsh**) *et son temple dans l'homme... le centre de la conscience divine et la circonférence du cercle de tout ce qui existe.*

Le Coran dit que le cœur du croyant se trouve entre deux doigts du Miséricordieux; et une tradition sacrée fait dire à Dieu: *Le ciel, la terre ne me contiennent pas, mais je suis contenu dans le cœur de mon serviteur.* Les Noms et les Attributs divins constituent la véritable nature du cœur: *le cœur représente la présence de l'Esprit sous son double aspect (Connaissance et Etre), car il est à la fois l'organe de l'intuition* (**al-kashf** = *dévoilement; voir: voile**) *et le point d'identification* (**wajd**) *avec l'Etre* (**al-wujûd**). *Le point le plus intime du cœur est appelé le mystère* (**as-sirr**) *et c'est le point insaisissable où la créature rencontre Dieu.* (BURD, 118).

Pour les mystiques soufis, le cœur est aussi le *Trône de la Miséricorde.* L'amour dont il est le siège manifeste en effet l'amour de Dieu. Le cœur aimant est une théophanie, le miroir du monde invisible et de Dieu.

Pour Ibn al-'Arabî, le cœur du mystique est absolument réceptif et plastique. C'est pourquoi il revêt toute forme en laquelle Dieu se révèle, comme la cire reçoit l'empreinte du sceau (il existe une analogie entre la racine du mot **qalb** (cœur) QLB, et la racine de **qâbil** QBL qui signifie *recevoir, être en face de (être passif, réceptif)* (BURD, 152).

Tirmidhî (IXe siècle) expose, en psychologue mystique, la théorie de la *science des cœurs* et note explicitement que **qalb** (cœur) désigne à la fois l'organe régulateur de la pensée et le viscère de la chair (MASL, 293).

En psychologie musulmane, le cœur *suggère les pensées les plus cachées, les plus secrètes, les plus authentiques, la base même de la nature intellectuelle de l'homme.*

La notion de naissance spirituelle se rattache au symbole du cœur: *Les cœurs en leur secret sont une seule vierge,* dit al-Hallâj. Les mystiques s'appellent, chez les Soufis, les *hommes du cœur.* La vision spirituelle est comparée à l'**œil du cœur**: *J'ai vu mon Seigneur avec l'œil du cœur,* dit encore al-Hallâj.

Le Coran lui-même fait allusion à la connaissance par le cœur: *Le cœur ne dément pas ce qu'il a vu* (à propos de la vision du Prophète, **53**, 11) et *ce ne sont pas leurs yeux qui sont aveugles, ce sont leurs cœurs, dans leurs poitrines, qui sont aveugles* (**22**, 45).

Un seul mot désigne l'âme et le cœur chez les Caraïbes du Venezuela et des Guyanes; chez les Tucano (Bassin de l'Amazone) un seul mot pour cœur, âme et pouls; pour les Wuitoto (Sud-Colombiens), cœur, poitrine, mémoire et pensée (METB) sont même chose.

Pour les Indiens Pueblo de l'Arizona les enfants sont le produit *de la semence sortie de la moelle épinière de l'homme et du sang du cœur de la femme* (TALS, 282).

Dans les traditions modernes, le cœur est devenu un symbole de l'amour profane, de la charité en tant qu'amour divin, de l'amitié et de la droiture (TERS, 102-103).

Guénon (GUES, 224) a observé que le cœur avait la forme d'un triangle inversé. Comme les symboles qui revêtent cette forme, le cœur se référerait *au principe passif ou féminin de la manifestation universelle... tandis que ceux (les symboles) qui sont schématisés par le triangle droit se rapportent au principe actif ou masculin.* On rappellera que, dans l'Égypte ancienne, le vase était l'hiéroglyphe du cœur et que, dans l'Inde, le triangle inversé est l'un des principaux symboles de la Shakti*, l'élément féminin de l'être, en même temps que celui des Eaux primordiales.

COFFRE

Le symbolisme du coffre s'appuie sur deux éléments: le fait qu'on y **dépose** un **Trésor** matériel ou spirituel; le fait que l'ouverture du coffre soit l'équivalent d'une **révélation**.

Le *dépôt* dans le coffre, c'est celui des Tables de la Loi dans l'Arche d'Alliance des Hébreux; celui du Miroir d'**Amaterasu** dans le coffre d'Ise; celui des *trésors* de **Kuvera** dans ses jarres; celui du destin dans la boîte de Pandore*; celui aussi du riz d'immortalité et des divers objets symboliques dans le Boisseau* (**teou**) des sociétés secrètes chinoises. Ce qu'on dépose dans le coffre, c'est le Trésor de la Tradition, l'instrument de sa révélation et de sa communication avec le Ciel. Est-ce la raison pour laquelle les empereurs de Chine scellaient dans des coffres, au sommet du T'ai-chan, leurs supplications à l'adresse du Souverain céleste? C'est en fait **le support même de la Présence divine**, analogue au tabernacle.

En Extrême-Orient encore, on dépose dans des coffres les tablettes des Ancêtres, dont le culte n'est plus célébré. Simultanément, la région des Neuf Obscurités, ou des neuf Sources, où séjournent les esprits des Ancêtres, est comparée à un *coffre de jade* où ils seraient *déposés*, en l'attente d'une *renaissance* ou d'une *libération*. En Égypte, l'*enterrement* cyclique d'Osiris était marqué par la confection de coffres en forme de croissant lunaire.

Le même mot **tâbût** désigne en arabe le coffre, l'Arche d'Alliance et la nacelle dans laquelle Moïse fut déposé sur le Nil. On notera que **Hiruko**, le premier être issu de l'union d'**Izanagi** et **Izanami**, fut semblablement livré au courant des eaux dans une nacelle de roseaux. L'ouverture de la nacelle contenant l'enfant Moïse est en fait une manifestation divine, l'annonce d'une nouvelle époque traditionnelle, d'un nouvel *avènement*. Mais l'ouverture illégitime du coffre est pleine de dangers: lorsque les Genji rebelles s'emparèrent du coffret impérial et prétendirent l'ouvrir, ils furent aveuglés et rendus fous par l'éclat du Miroir.

La Révélation divine ne peut être inconsidérément dévoilée. Le coffre ne peut être ouvert qu'à l'heure providentiellement voulue, et par celui-là seul qui en possède légitimement la clef (GRAR, HERS, HERJ, MAST, SOUL, VALH).

COIFFE (de mariée: Tsunokakushi)

Tsunokakushi signifie littéralement: cacher (kakushi) les cornes (tsuno). Au Japon, l'on pense que les femmes sont sujettes à être jalouses et dans ces cas-là des cornes poussent sur leur front. Cette coiffe de mariage est une sorte de bandeau blanc qui doit **empêcher la croissance des cornes de la jalousie**. Ainsi le vêtement de la mariée doit avoir un sens moral pour sa nouvelle vie.

COIFFURE

Mot ambigu qui désigne aussi bien ce qu'on se met sur la tête que la façon d'arranger ses cheveux. A ce titre, nous retrouvons dans la coiffure toute la symbolique des cheveux*.

Cheveux courts ou longs, bouclés, tressés ou tombant naturellement, cachés ou découverts selon les cérémonies ou les périodes de la vie, perruques, tous les modes de coiffure ont été adoptés. Si l'homme et la femme y ont attaché une telle importance, c'est que les coiffures sont une façon de capter, de maîtriser ou d'utiliser la force vitale qui est contenue dans les cheveux. C'est un moyen de s'approcher de l'axe ou du centre de vie, en épousant sa forme, allongée en rayon ou élargie en disque solaire. Ainsi la coiffure peut devenir un signe distinctif de la profession, de la caste, de l'état, de l'âge, ou même de l'idéal, voire de tendances inconscientes.

La longue mèche bouclée que portaient les enfants égyptiens, sur la tempe droite, a fini par devenir le hiéroglyphe même du mot enfant (POSD, 62), et le crâne rasé des prêtres égyptiens, en réaction contre les fantaisies excessives des coiffures de l'époque impériale, est un signe d'obéissance et de fidélité à la tradition. Porter une coiffure particulière, c'est affirmer **une différence**, revêtir telle ou telle dignité, choisir une voie. Une coiffure de cérémonie se distinguera des autres et tendra à prêter à celle ou à celui qui la porte un pouvoir magique, en quelque sorte comme celui de la couronne* ou du diadème. Selon sa

forme, carrée, en pointe, arrondie, relevée, aplatie, la coiffure symbolise l'accord avec la terre, l'élan vers le ciel ou l'accumulation sur une personne des pouvoirs célestes. Elle est une des **images de la personnalité profonde.**

Dans une région particulière d'Algérie, une coiffure sacrée, la *barrita*, est *liée au rituel des premiers labours*. Tenue tout à fait cachée, elle n'apparaît qu'une fois par an et seul *le vieillard chargé de l'ouverture du premier sillon* peut la voir. Il la met *sur la corne de droite* pour se rendre à son champ avant l'aube, et *arrivé au point où il va tracer le premier sillon, face à l'Est, il place la coiffure sacrée sur sa tête et prononce une bénédiction* (SERP, 126-127).

Cette coiffure, dont le nom est celui de la couronne* ou du diadème, est sans doute une *sorte de mitre ou de bonnet, métallique ou brodé, en tout cas fermé* (SERP, 128). Elle est ici associée aux symboles de la **fécondité.**

La coiffure symbolise aussi, parfois, une **fonction,** une **situation** ou une **vocation.**

Diane d'Ephèse, par exemple, protectrice de la cité, divinité poliade, portait une coiffure en forme d'édicule circulaire ceinturé de tours. Les cheveux de Cybèle également, déesse de la terre, étaient disposés en couronne murale, comme les créneaux d'une forteresse, car elle aurait, la première, selon Ovide, *donné des tours* aux villes de Phrygie* (*Fastes*, **4**, 220). Virgile la présente dans l'*Enéide* (**6**, 785): *couronnée de tours, elle parcourait sur son char les villes de Phrygie* (in TERS, 130).

En signe de deuil, les Grecs de l'époque archaïque se coupaient les cheveux et les Romains au contraire les laissaient pousser.

Les fidèles d'Isis et de Sérapis avaient la tête rasée. Les prêtres catholiques étaient marqués naguère par la tonsure; les moines, par la rasure. Peut-être rapprochera-t-on la tonsure au sommet de la tête de l'ouverture de la coupole (la boîte crânienne* est une coupole*), qui est censée ouvrir le temple (ou le sujet) à l'influx des clartés et des pouvoirs célestes; la rasure monastique, à l'exception d'une couronne de cheveux plus ou moins large, vouerait son sujet à la perfection et au rayonnement solaires, transposés au plan spirituel, dont la couronne* est le symbole: elle marquerait aussi la séparation du monde et la fidélité à la tradition.

COLIBRI

Chez les Aztèques les **âmes des guerriers** morts redescendent sur terre sous forme de colibris ou de papillons*. On considère également le colibri comme l'auteur de la chaleur solaire (KRIR, 65).

Dans un mythe des Indiens Hopi de l'Arizona — Indiens apparentés au moins linguistiquement aux Aztèques — le colibri apparaît comme un **héros intercesseur** qui sauve l'humanité de la famine en intervenant auprès du dieu de la germination et de la croissance (Leo W. Simmons, in TALS, appendices 441-442).

Cette même valorisation positive fait que, pour les Indiens Tukano de Colombie, le colibri ou oiseau-mouche, qui est censé coïter avec les fleurs, représente le pénis, l'érection, la virilité radieuse. Du reste on le nomme au Brésil l'oiseau **baise-fleur** (passaro beja-flor).

COLLIER (voir Cercle)

Outre son rôle de parure, le collier peut signifier une fonction, une dignité, une récompense militaire ou civile, une attache (esclave, prisonnier, animal domestique).

D'une façon générale, il symbolise un **lien** entre celui ou celle qui le porte et celui ou celle qui l'a offert ou imposé. A ce titre, il engage, relie et revêt parfois une signification érotique.

Dans un sens cosmique et psychique, il symbolise la réduction du multiple à l'un, une tendance à mettre **en place et en ordre** une diversité plus ou moins chaotique. En sens inverse, défaire un collier équivaut à une désintégration de l'ordre établi ou des éléments rassemblés.

La mythologie celtique ne connaît qu'un collier: c'est celui du juge mythique Morann qui avait pour particularité de se resserrer autour du cou de son propriétaire, quand ce dernier rendait un jugement inique et au contraire de s'élargir quand il rendait un jugement juste. (OGAC, **14**, 338). Le Roi des Singes, devenu bonze soumis aux dieux, porte un serre-tête d'or nanti des mêmes pouvoirs dans le célèbre roman traditionnel chinois *Le Voyage en Occident* (**Si Yeou Ki**).

COLLINE

Ce monticule de terre est pour les Égyptiens le symbole de ce qui émergea en premier du chaos, lorsque l'air souffla en tempête au-dessus des eaux primordiales. *Les dieux* prennent pied sur la colline originelle et créent la lumière (SETHE, in MORR, 230-231).

Ainsi la colline est la **première manifestation de la création** du monde: suffisamment en saillie pour se différencier du chaos initial, elle n'a pas la majestueuse immensité de la montagne*. Elle marque le **début d'une émergence** et de la différenciation. Ses lignes douces l'accordent à un aspect du sacré, qui est à la mesure de l'homme.

Dans beaucoup de légendes irlandaises, le **sid** ou **Autre Monde** est localisé dans des **tertres** (ou des lacs), d'où le sens de *colline* que le mot prend souvent en irlandais moyen et moderne. Il s'agit d'une adaptation lexicale récente, due à l'obscurcissement de la notion de **sid** (OGAC, **14**, 329-340). En mode celtique, au lieu de signifier la création de ce monde, la colline symbolise l'**autre** monde.

COLOMBE

Tout au long de la symbolique judéochrétienne la colombe — qui, avec le Nouveau Testament finira par représenter le Saint-Esprit — est fondamentalement un symbole de **pureté**, de **simplicité** et même, lorsqu'elle apporte le rameau d'olivier à l'arche de Noé, un symbole de paix, d'harmonie, d'espoir, de bonheur retrouvé. Comme la plupart des représentations d'animaux ailés dans la même aire culturelle, on a pu dire qu'elle représentait la sublimation de l'instinct et, spécifiquement, de l'**éros** (DURS, 135).

Dans une acception païenne, qui valorise différemment la notion de pureté, non en l'opposant à l'amour charnel mais en l'associant à lui, la colombe, oiseau d'Aphrodite, représente l'accomplissement amoureux que l'amant offre à l'objet de son désir.

Ces acceptions, qui ne diffèrent qu'en apparence, font qu'elle représente souvent ce que l'homme contient d'impérissable, c'est-à-dire le principe vital, l'**âme**. A ce titre, sur certains vases funéraires grecs, elle est représentée *buvant à un vase qui symbolise la source de mémoire* (LAVD, 258). L'image est reconduite dans l'iconographie chrétienne qui, par exemple, dans le récit du martyre de saint Polycarpe, figure une colombe sortant du corps du saint après sa mort.

Tout ce symbolisme est évidemment issu de la beauté et de la grâce de cet oiseau, de sa blancheur immaculée, de la douceur de son roucoulement. Ce qui explique que, dans la langue la plus triviale comme dans la plus élevée, de l'argot parisien au *Cantique des Cantiques*, le terme de colombe compte parmi les plus universelles métaphores célébrant la femme. *Dans la mesure où l'âme s'approche de la lumière*, dit Jean Daniélou citant Grégoire de Nysse, *elle devient belle et prend dans la lumière la forme d'une colombe*. Mais l'amoureux n'appelle-t-il pas son aimée **mon âme**? Notons enfin que la colombe est un oiseau éminemment sociable, ce qui renforce la valorisation toujours positive de son symbolisme.

COLONNE

Elément essentiel de l'architecture, la colonne est **support**: elle représente **l'axe*** de la construction et relie ses différents niveaux. Les colonnes en garantissent la solidité. Les ébranler, c'est menacer l'édifice tout entier. C'est pourquoi elles sont souvent prises pour le tout. Elles symbolisent la solidité d'un édifice, qu'il soit architectural ou qu'il soit social ou personnel. C'est en écartant les colonnes de leur temple que Samson, prisonnier des Philistins, écrasa ses ennemis et, en mourant avec eux, donna la victoire à son peuple. (*Juges*, **16**, 25-30).

La colonne, avec la base et le chapiteau qui généralement l'accompagnent, symbolise **l'arbre* de vie**, la base marquant l'enracinement, le fût le tronc, et le chapiteau le feuillage, ce qui explique l'emploi populaire de ce mot pour désigner le phallus érigé. Cette connotation sexuelle semble déjà attestée chez les Grecs. Tel serait le sens de l'attribution à Déméter (Cérès) sur certaines œuvres d'art, d'une colonne et d'un dauphin symbolisant la mer et sa fécondité. La notion de verticalité, qui préside à cette orientation du symbole, s'applique aussi à la colonne vertébrale, pour faire de la colonne le symbole de **l'affirmation de soi**, ce qui donne tout leur sens aux coutumes de prosternation et de redressement du corps entre hommes ou devant une représentation sacrée. C'est elle qui donne vie à l'édifice qu'elle soutient et à tout ce qu'il signifie. C'est à l'arbre, d'ailleurs, qu'est empruntée la forme de la colonne. *L'immense majorité des colonnes égyptiennes, par exemple, est une transposition dans la pierre des supports végétaux, troncs ou faisceaux de tiges qui suffisaient, jadis, à soutenir les plafonds des édifices de bois... Elles s'achèvent au sommet par un chapiteau, qui figure, au sortir des cinq liens horizontaux qui retiennent théoriquement le faisceau des tiges composant la colonne, l'épanouissement floral des plantes jaillies du sol* (POSD, 63).

Les colonnes égyptiennes empruntent généralement leurs formes à celles du palmier ou du papyrus, avec leur élancement et leurs nervures. Ces *thèmes symboliques* de la colonne *expriment la vie infusée à l'édifice ou son épanouissement*. Les dimensions relatives de la colonne varient *selon les besoins de l'expression symbolique*; par exemple, un chapiteau prendra une taille démesurée, pour représenter les têtes de la déesse Hathor; ou bien ce seront les abaques à forme végétale, qui seront disproportionnés, pour évoquer un dieu dansant, etc., (DAUB, 588). Le rôle architectonique de la colonne semble ici subordonné à sa fonction expressive. Mais elle garde, dans les deux cas, toute sa valeur symbolique.

Dans les traditions celtiques, la colonne, ou le pilier, est aussi un symbole de l'**axe du monde** et cette notion, assez proche de celle de l'**arbre de vie**, se retrouve jusque dans les métaphores courantes, qui comparent les héros ou les guerriers à des piliers de combat. Le premier récit mythologique irlandais, à la fois Genèse et annonce de l'Apocalypse, a pour titre **Cath Maighe Tuireadh**, en traduction littérale complète *Bataille de la Plaine des Piliers*, ce qui peut se comprendre par référence, soit à des monuments mégalithiques, soit à des héros guerriers. Un poème gallois très ancien compare les quatre évangélistes aux colonnes qui soutiennent le monde. C'est probablement à cette conception qu'il convient de rattacher aussi les colonnes du cavalier géant anguipède dont les représentations sont nombreuses en Gaule (REVC, **12**, 52-103; MYVA, 29 a; Friedrich Hertlein, *Die Juppitergigantensäulen*, Stuttgart, 1910).

Mais la colonne pourrait être aussi le symbole des supports de la **connaissance**, en tant qu'elle contiendrait l'alphabet.

« Du point de vue de la mystique celto-ibérique, les colonnes sont des lettres d'un **alphabet abstrait**. *Marwnad Ercwlf*, un ancien poème gallois qui se trouve dans le **Livre rouge d'Hergest**, traite de l'Héraclès celtique — que les Irlandais appelaient *Ogmios* — et raconte comment Ercwlf érigea *quatre colonnes d'égale hauteur couronnées d'or rouge*, apparemment les quatre colonnes de cinq lettres chacune, qui constituaient l'alphabet de vingt lettres des bardes, connu sous le nom de Boibel-Loth (*la Déesse Blanche*). Il semble qu'aux environs de l'année 400 avant J.-C., ce nouvel alphabet, dont le nom des lettres, en grec, se rapportait au voyage céleste d'Héraclès dans la coupe solaire, à sa mort sur le mont Œta et à ses pouvoirs en tant que fondateur de ville et juge, remplaça l'alphabet d'arbres Beth-Luis-Niou, dont les lettres se rapportaient au meurtre sacrificiel de Cronos par les femmes sauvages » (GRAM, 396, note 3).

L'art gréco-romain ne limite pas non plus la colonne à un rôle purement architectonique. Il connaît aussi les colonnes votives et triomphales, ceinturées de reliefs ou d'inscriptions gravées et dorées, qui retracent les exploits glorieux des héros. La colonne de Trajan, érigée à la gloire de l'empereur, déroule en une spirale de bas-reliefs, montant de la base au sommet, 115 scènes rappelant les épisodes les plus marquants de ses nombreuses expéditions (LAVD, 265). Ces colonnes symbolisent les **relations entre le ciel et la terre**, évoquant à la fois la reconnaissance de l'homme envers la divinité et la divinisation de certains hommes illustres. Elles manifestaient la puissance de Dieu en l'homme et la puissance de l'homme sous l'influence de Dieu. La colonne symbolise la **puissance** qui assure la victoire et l'immortalité de ses effets.

Dans les hymnes homériques, elle maintient et donc résume *l'ordre* olympien en même temps que la puissance divine.

Les *colonnes d'Héraclès (Hercule)* auraient été élevées par le héros à la fin de son voyage en Afrique du Nord (Libye dans l'Antiquité), où il avait massacré nombre de monstres, lorsqu'il fut arrivé à Tarters (aujourd'hui Tanger). L'une d'elles se trouvait en Afrique, le rocher de Ceuta; l'autre en Europe, le rocher de Gibraltar. Elles étaient destinées, à vrai dire, moins à marquer des limites géographiques et à séparer les deux continents qu'à réduire le passage entre eux, afin de mieux séparer le bassin méditerranéen de l'océan Atlantique et d'empêcher ainsi les requins et les monstres de l'Océan de franchir le détroit de Gibraltar. C'est la **frontière de protection** à ne pas dépasser. On signale des colonnes également dites *colonnes d'Hercule* sur les côtes de l'Allemagne, en mer Noire, sur les côtes bretonnes et le long des côtes indiennes. La colonne symboliserait dans ce cas, la **limite protectrice** à ne pas franchir, celle au-delà de laquelle l'homme ne doit pas s'aventurer, le Dieu n'y exerçant plus ses pouvoirs.

Les colonnes indiquent des **limites** et généralement encadrent des portes*. Elles marquent le passage d'un monde à un autre.

Franchir ces limites, pourtant, c'est l'ambition des princes. Telle était celle de Charles Quint, qui prit pour devise les deux mots : **plus ultra**. Il signifiait qu'il avait dépassé, par son Empire, les limites du monde ancien et étendu son pouvoir *bien au-delà du détroit de Gibraltar* (TERS, 108).

C'est le même symbolisme que reconduisent les traditions judéo-chrétiennes, dans un sens cosmique et spirituel. Arbre de vie, arbre cosmique, arbre des mondes, la colonne relie le haut et le bas, l'humain et le divin. Le Bahir l'illustre clairement lorsqu'il dit que la colonne relie la dernière sefira, c'est-à-dire la terre, à la sixième nommée ciel. Dans la symbolique romane la colonne, support de vie, support du monde, évoque la puissance de Yahvé, capable de secouer les colonnes du monde.

Ces images rappellent les traditions cosmologiques courantes : *La terre repose sur des colonnes que Dieu ébranle lors des tremblements de terre*; ainsi que les traditions eschatologiques : le monde finira quand ses colonnes seront renversées.

La colonne prend parfois le sens d'une **théophanie** : *A propos du thème de la lumière, la liturgie pascale évoque le symbole de la colonne de feu, qui conduisit les Israélites dans le désert. La colonne de lumière désigne toujours les âmes qui aiment Dieu et qui, par transparence, laissent filtrer à travers elles la lumière divine* (DAVS, 237).

Les colonnes du Palais et du Temple* de Salomon ont donné lieu à d'innombrables interprétations. Distinguons d'abord deux séries de colonnes.

Les colonnes de la grande pièce hypostyle du Palais, qui servait de passage pour les entrées royales et de salle des gardes, comme un large vestibule conduisant aux appartements du roi et à la salle du trône, étaient en cèdre*. On se rappellera que le cèdre est symbole d'**incorruptibilité et d'immortalité**. (I *Rois*, **7**, 2-6).

Les autres colonnes, au nombre de deux — les plus célèbres — étaient en bronze et *se dressaient devant le Vestibule du Temple de Salomon, de chaque côté de l'entrée. Hiram coula les deux colonnes de bronze. Il dressa les colonnes devant le*

vestibule du sanctuaire; il dressa la colonne de droite et lui donna pour nom: Yakin; il dressa la colonne de gauche et lui donna pour nom: Boaz. Ainsi fut achevée **l'œuvre des colonnes** (1, *Rois*, 7, 15-22). On connaît le symbolisme de l'airain*, métal sacré, signe de l'**alliance indissoluble du ciel et de la terre**, garantie de l'éternelle stabilité de cette alliance. Le nom donné à la colonne de droite évoque justement en hébreu l'idée de solidité et de stabilité (Yakin), tandis que celui de la colonne de gauche suggère celle de force (Boaz). *Les deux mots réunis signifient donc*, écrit Crampon, *que Dieu établit dans la force, solidement, le temple et la religion dont il est le centre.*

D'autres auteurs, comme Oswald Wirth, ont aperçu dans les noms de ces colonnes des significations sexuelles, celle de droite exprimant le principe actif ou la masculinité, celle de gauche, le principe passif ou la féminité. Cette interprétation, qui les assimile aux organes de la fécondation, serait renforcée par le symbolisme sexuel des grenades*: *deux cents grenades* autour de chaque chapiteau.

Des colonnes de feu, la nuit, de nuée, le jour, guidaient les Hébreux, à travers le désert qui bordait la mer des Roseaux (*Exode*, **13**, 21-22).

Ces colonnes symbolisent la **présence de Dieu**, une présence active qui, au sens historique, guide le peuple élu à travers les embûches de la route et, au sens mystique, dirige l'âme sur les chemins de la perfection.

La colonne, dans son sens de lien entre terre et ciel, est, en certains cas, la pierre sacrificielle. C'est à son sommet, dans sa partie céleste, que l'animal est sacrifié. Après les rites de consécration, des rites de purification sont accomplis, tout autour de la colonne. Les lois sont inscrites sur la colonne et sur elle les serments sont prononcés. Elle est l'**axe du sacré** ou l'axe sacré de la société, comme le met admirablement en lumière un texte de Platon relatif aux mœurs des Atlantes (*Critias*, 119 d-120 b, traduction d'Albert Rivaud, Belles Lettres, 1925, p. 272-273).

Les Chinois placent les colonnes du Ciel sur le pourtour de la Terre, mais leur nombre n'est pas fixe: 8, 4 ou 1; leur emplacement non plus (MYTF, 126).

Chez les Ouraliens, des colonnes ou une seule colonne supportent le ciel. Le culte a lieu dans les bois sacrés où s'élevait l'arbre de vie, qui a pu être le symbole de la colonne supportant le firmament. Elle est le pivot du mouvement circulaire céleste, *ce qui rendait compte du changement de la position des astres aux diverses heures de la journée et de la nuit. Un forgeron d'un art prodigieux l'avait construite et il importait de la conserver en bon état car sans cela l'univers risquait de s'écrouler et le firmament de venir écraser la surface de la terre. L'***Étoile** *polaire était supposée être le sommet de la colonne sacrée. C'est autour d'elle que tournait le ciel* (MYTF, 109).

La perche centrale de la tente des Samoyèdes Youraks est l'emblème de cette colonne qui **supporte l'univers** et les chamans en font l'objet de certains rites, surtout après la mort d'un des habitants de la tente. C'est au long de cette colonne que peut s'effectuer l'ascension vers les régions célestes et l'orifice supérieur de la tente figure alors le trou au firmament, par lequel l'enchanteur peut s'introduire dans le ciel, afin d'aller y retrouver les esprits qui y séjournent (MYTF, 109).

Cette même symbolique se retrouve dans les traditions de la franc-maçonnerie qui, on le sait, sont fondées sur le Temple de Salomon. Chaque loge, en effet, figure un Temple où, face au delta lumineux, deux colonnes, marquées du J de Yakin — ou Jakin — et du B de Boaz, tiennent une place essentielle. Masculine, active, ignée, la colonne J est peinte en rouge, tandis que la colonne B, passive, féminine, aérienne, est peinte en blanc. De surcroît, la première est associée au soleil, la seconde à la lune. Lors des cérémonies les apprentis s'alignent au pied de la colonne J, les compagnons près de la B, les maîtres se tenant dans la chambre du milieu.

L'ensemble du symbolisme de la colonne pourrait se résumer dans le poème de Paul Valéry (*Cantique des Colonnes*):

Nous chantons à la fois
Que nous portons les cieux!...
Filles des nombres d'or,
Fortes des lois du ciel...
Nous marchons dans le temps
Et nos corps éclatants
Ont des pas ineffables.

COLOSSE

Des statues colossales de dieux et de rois se trouvent notamment en Égypte, en Amérique, en Asie, dans l'île de Pâques, etc. Les plus célèbres sont celles d'Aménophis III à Thèbes, de Ramsès II à Memphis, de Ramsès III à Abou-Simbel. Géants de pierre ou figures rupestres taillées à même les falaises, ces colosses sont aussi précis dans leur traits que des figurines ou des statues de grandeur naturelle. Ils ont requis le concours d'architectes, d'ingénieurs, autant que de sculpteurs. Ces dimensions anormales données aux portraits des Pharaons symbolisaient les **pouvoirs sur-normaux** dont ils étaient investis: elles indiquaient la voie de l'absolu et de l'infini, au terme de laquelle la grandeur du pouvoir royal prenait sa source, se détachant sur l'immensité du désert, de la montagne, du ciel. Elles affirmaient aussi *l'essence immuable et surhumaine* des princes. *Les colosses incarnaient les génies qui habitaient Pharaon; véritables hypostases visibles du Roi-dieu, ils en portaient les noms Aménophis-Soleil-des-Souverains, Ramsès-Montou-dans-les-Deux-Terres, etc. Le peuple, les guerriers notamment, vouaient une vénération particulière à ces divinités dynastiques dont la face couronnée voulait bien émerger au-dessus des enceintes sacrées* (POSD, 65a).

COMBAT (voir Cosmogonie, Lutte, Guerre)

COMÈTE

Dans l'ancien Mexique comme dans l'ancien Pérou, le passage des Comètes était observé par les prêtres et les devins. Elles constituaient un mauvais présage, annonciateur d'une **catastrophe nationale**, telle que la famine, une guerre malheureuse, la mort prochaine d'un roi. La tradition aztèque comme la tradition inca fait mention d'une comète ayant annoncé à Montezuma et à l'Inca Huaina Capac l'arrivée des Espagnols et la chute de l'Empire.

Au Mexique, on appelait les comètes des *serpents de feu* ou *étoiles qui fument.*

Une croyance analogue existe chez les Bantou du Kasaï (cuvette congolaise), pour lesquels l'apparition d'une comète signale de grands malheurs ou des événements graves menaçant la communauté (FOUG).

Une comète précéda la mort de César.

COMPAS

Dans un langage imagé — et passablement conventionnel — le compas a été considéré chez nous comme l'emblème des sciences exactes, de la rigueur mathématique, en regard de la fantaisie imaginative, de la poésie. La notion de règle, de rectitude, est d'ailleurs aussi à la base du **kouei** chinois.

Cependant, tant dans l'ésotérisme occidental que dans la Chine antique, le compas — généralement associé à l'équerre* — est un important **symbole cosmologique**, en tant qu'il sert à *mesurer* et à tracer le **cercle**, tandis que l'équerre sert à tracer le carré. C'est, disent les Légistes, *dans l'équerre et le compas qu'est la perfection du carré et du rond.*

Un beau dessin de William Blake, intitulé *l'Ancien des Jours mesure le temps*, représente celui-ci dans le disque du soleil et tendant vers le monde un immense compas. Coomaraswamy et Guénon ont rapproché ce symbole de la mesure — ou détermination — des *bornes du Ciel et de la Terre*, dont parle le **Veda**, et ont évoqué le rôle de l'architecte céleste **Vishvakarma** ainsi que du *Grand Architecte de l'univers* maçonnique.

Dante a chanté le Dieu Architecte:



COMPAS — Tombe d'un architecte. Pierre funéraire. Sculpture romaine des premiers siècles après J.-C.

Celui qui de son Compas marqua les limites du monde et régla au-dedans tout ce qui se voit et tout ce qui est caché (*Paradis*, **19**, 40-42).

Le compas a été interprété comme l'image de la pensée dessinant ou parcourant les cercles du monde. Traçant les images du mouvement et mobile lui-même, le compas est devenu le symbole du **dynamisme constructeur**, l'attribut des activités créatrices.

Le compas tournant sur sa pointe, pour revenir au point de départ, a aussi symbolisé le cycle d'une existence : *Si loin et si longtemps que tu ailles, c'est au point de départ que tu arriveras de nouveau, de même que le compas dont une pointe est posée sur le centre et l'autre sur la périphérie : si longtemps qu'il tourne, il ne fera jamais qu'arriver de nouveau au point dont il était tout d'abord parti* (Sohrawardi, *L'Archange empourpré*, CORE, II, 248).

En Occident comme en Chine, le compas et l'équerre évoquent respectivement le Ciel et la Terre. Le Maître maçon *entre l'équerre et le compas* est dans le rôle du *médiateur* qui est aussi celui du **jen** taoïste. En Occident, le compas et l'équerre sont attribués respectivement aux deux moitiés masculine et féminine de l'Androgyne hermétique (Rebis), qui correspondent au Soleil et à la Lune, en Chine à **Fou-hi** et **Niu-koua**, qui sont les principes masculin et féminin de la manifestation. Cependant, lorsque **Fou-hi** et **Niu-koua** sont unis, leurs attributs sont inversés, ou plus exactement échangés. C'est la figuration de la *hiérogamie*, la synthèse reconstituée du **yin** et du **yang** dans laquelle la figure **yang** porte l'attribut **yin** et inversement, de même que, dans la représentation du **T'ai-ki**, la moitié **yang** comporte un point **yin**, et la moitié **yin** un point **yang**.

Plus prosaïquement, l'expression *compas et équerre* (**kouei-kin**) indique les **bonnes mœurs**, le bon ordre, en fait l'harmonie complémentaire des influences célestes et terrestres, masculines et féminines.

On notera encore que, conformément d'ailleurs au symbolisme du cercle et du carré, le compas est plus spécialement en rapport avec la détermination du **temps**, l'équerre avec celle de l'**espace** ; ce qu'indique en Chine le caractère **kin**, équerre antique servant aux mesures spatiales.

Le compas — et l'équerre — ont été, au Moyen Age, les emblèmes de la plupart des corporations : le Compagnonnage, a noté Guénon, n'interdisait le port du compas qu'aux cordonniers et aux boulangers (BLAM, GRAD, GRAP, GUER, GUET, GUEO, WIEC).

Les degrés de l'ouverture du compas symbolisent, dans la tradition maçonnique, les possibilités et les degrés de la connaissance : *45° se rapporte au 8ᵉ, 60° au 6ᵉ, et 90° au quart. La Maçonnerie, limitant l'ouverture du compas à 90° maximum, indique par là les bornes que l'homme ne saurait dépasser. L'angle de 90° reproduit l'Equerre. Or l'Equerre, nous le savons, est le symbole de la Matière ; le Compas est le symbole de l'Esprit et de son pouvoir sur la matière. Le Compas, ouvert à 45°, indique que la matière n'est pas complètement dominée ; tandis que l'ouverture à 90° réalise intégralement l'équilibre entre les deux forces ; le compas devient* **équerre juste** (BOUM, 7). Les positions relatives du compas et de l'équerre symbolisent aussi les divers états dans lesquels se trouve le compagnon par rapport aux forces matérielles et spirituelles : si l'équerre est posée sur le compas, la matière domine l'esprit ; si les deux instruments sont entrecroisés, les deux forces s'équilibrent ; si le compas est posé sur l'équerre, c'est l'indice d'une maîtrise spirituelle ; si enfin l'ouverture du compas coïncide avec celle de l'équerre, c'est l'harmonisation suprême des deux plans matériel et spirituel (BOUM, 6).

On a fait aussi du compas, dans l'iconographie traditionnelle, un symbole de la prudence, de la justice, de la tempérance, de la véracité, toutes vertus fondées sur l'**esprit de mesure**. Il est devenu également l'emblème de la géométrie, de l'astronomie (et de la Muse Uranie qui la personnifie), de l'architecture et de la géographie, toujours pour cette raison qu'il est l'instrument de la mesure et particulièrement des rapports. Comme Saturne, primitivement divinité agraire, comptait parmi ses attributions le mesurage des terres, le compas est aussi un attribut de Saturne ; et comme Saturne est aussi le dieu du temps, boiteux, triste et taciturne, un méditatif *à la recherche de l'inconnu, à la quête de la pierre philosophale et de l'extraction de la quintessence*, le compas est devenu un symbole de la mélancolie (TERS, 109-112).

CONDOR

Dans toutes les mythologies de la cordillère des Andes, le Condor intervient comme un **avatar du Soleil***. Il est ainsi représenté aussi bien à Tiahuanaco qu'à Chavin de Huantar, ou sur les céramiques de Paracas, Nasca, Huaylas, etc., (MEJP).

CÔNE

Figure géométrique participant du symbolisme du cercle* et du triangle*, mais dont on ne connaît guère de signification traditionnelle autorisée et précise. Le cône serait un symbole d'Astarté, divinité cananéenne de l'amour et de la fécondité, correspondant à l'Ishtar assyrienne et à l'Aphrodite grecque. Peut-être représenterait-il le vagin, l'image de la **féminité**. Il relève aussi du culte lunaire.

Son symbolisme a été rapproché également par Frazer de celui de la pyramide *. On pourrait aussi bien évoquer celui de la tour* et de la ziggurat*. Image ascensionnelle de l'évolution de la matière vers l'esprit, de la spiritualisation progressive du monde, du retour à l'unité, de la personnalisation.

CONFESSION

Chez les Égyptiens, le Livre des Morts et d'autres textes présentent de nombreux exemples de *confessions*. Elles prennent le plus généralement une forme négative, exposant toutes les fautes que le défunt n'a pas commises. L'interrogatoire du prévenu, lors de la psychostasie*, n'a pas pour dessein de provoquer des aveux et le remords. *Loin de là, il contient surtout des déclarations par lesquelles le mort affirme n'avoir pas commis certaines infractions à la morale courante, aux lois rituelles et même certains crimes ; viennent ensuite d'autres déclarations par lesquelles il affirme avoir accompli certains devoirs moraux.* Le mort a plutôt l'air de demander à ses juges : *Puissiez-vous ne pas faire monter ce qu'il y a de mauvais en moi vers ce dieu que vous servez.* Une pensée très profonde et très juste se révèle ici : le mort ne veut retenir de ses actes que ce que ratifie sa conscience. Ce qu'elle rejette n'appartient pas entièrement à sa personne ; cela relève d'une autre partie de lui-même pour laquelle il ne sollicite pas la survie.

Mais la pensée égyptienne n'exclut pas la magie : si l'affirmation ne porte que sur le bien, c'est le bien qu'elle réalise ; la négation du mal détruit le mal. *Les déclarations du mort sont faites dans le même esprit magique : ne parlant que d'innocence et de bonne conduite, elles ont un effet salutaire par la vertu de la formule. La même chose est vraie du dessin (la scène de la psychostasie) : par le seul fait qu'il représente le cœur et le Maat en équilibre, il opère cette équivalence que l'on souhaite entre l'un et l'autre* (MORR, 177). La confession symbolise la volonté définitive du défunt, la **figure éternelle** qu'il veut laisser de lui-même aux hommes et aux dieux ; elle est son testament moral.

Dans la tradition biblique, au contraire, c'est l'aveu des fautes commises qui libérera le pécheur, et non le rappel de ses actes bons :

> *Qui masque ses fautes point ne réussira ;*
> *qui, les avouant, y renonce, obtiendra merci.*
> (*Proverbes*, **28**, 13).

Le rappel de la fidélité à la loi de Yahvé n'est cependant pas totalement absent. Mais, en général, la faute doit être reconnue, publiquement confessée et expiée par un sacrifice :

> *Si un homme est responsable (d'un serment inconsidéré),*
> *il aura à confesser le péché commis,*
> *il amènera à Yahvé à titre de sacrifice de réparation*
> *pour le péché commis une femelle de petit bétail*

et le prêtre fera sur lui le rite d'expiation qui le délivrera de son péché.
(*Lévitique*, **5**, 5).

Les *Nombres*, **5**, 7 ajoutent à la confession, à l'expiation par le sacrifice, le devoir de restitution, quand il y a eu frustration (*Psaumes*, **32**, 5).

La confession chrétienne a retenu ces divers éléments issus du judaïsme: aveu, réparation, sacrifice, pardon de Dieu, ajoutant de façon peut-être plus explicite le ferme propos de ne pas recommencer, comme une condition même du pardon. Le péché est un lien, un nœud spirituel; la confession, ainsi entendue en son sens plénier, dénoue le lien: c'est le sens propre d'absoudre, délier. Le Christ a donné à saint Pierre le pouvoir de lier et de délier, c'est-à-dire de maintenir le lien du péché ou de le rompre. La confession symbolise ici **la volonté de se dénouer** du mal de la faute.

Les Aztèques avaient le droit, une fois dans leur vie, de confesser leurs péchés; ce qui les *lavait* de leurs fautes, aussi bien ici-bas que dans leur vie post-mortem, devant les dieux comme devant les hommes. Cette confession était adressée à la déesse de la luxure, Tlazolteotl, appelée également, et pour cette raison, *celle qui mange les ordures* (SOUA, 230). C'était donc la même déesse qui inspirait les désirs les plus pervers, et qui les pardonnait. Où l'on retrouve l'association des contraires, caractéristique de la pensée symbolique (**voir Ordure*, Silex*, Bleu*, Rouge*, etc.**).

CONFLIT

Résultat de tensions opposées, intérieures ou extérieures, pouvant atteindre un degré critique, le conflit symbolise la possibilité de passage d'un contraire à l'autre, d'un renversement de tendance, en bien ou en mal: indépendance-servitude, douleur-joie, maladie-santé, guerre-paix, préjugés-sagesse, vengeance-pardon, division-réconciliation, dépression-enthousiasme, culpabilité-innocence, etc. Le carrefour* en est l'image. Le conflit est le symbole de la réalité, en même temps, de l'instabilité morale due aux circonstances ou à la personne, ainsi que de l'incohérence psychique, individuelle ou collective.

CONFLUENT

Un assez grand nombre de villes celtiques portent ou ont porté le nom de confluent, bien attesté sous diverses formes: gaulois **Condate** (et toponymie actuelle: **Condé, Candes, Condes, Cosnes, Condat, Condal, Condres**, etc.) dont on connait plus d'une trentaine d'exemplaires dans toutes les régions de Gaule. Le sens est évident, mais l'étymologie est inconnue; peut-être le mot est-il formé du préfixe gaulois **con-** et d'un verbe* **do-ti-s** *mettre, placer* (cf. irl. **dal** *réunion*). Le confluent a dû jouer un rôle dans le symbolisme religieux, car la capitale de la Gaule, **Lugdunum** (Lyon), était située au confluent de la Saône et du Rhône. En néo-celtique, le nom du *confluent* est rare (cf. cependant le breton **Kemper** (Quimper) dont l'équivalent serait plutôt celui de *l'embouchure*). Le symbolisme exact est difficile à déterminer faute de document précis. Sans doute participe-t-il à la fois de celui du *chemin* et de la *réunion* ou du *centre* (HOLA, **1**, 1092-1095).

La symbolique du confluent se rattache à celle de la conjonction et de la *coïncidence des opposés*, qui apparait dans beaucoup de mythes et d'images: elle signifie le retour à l'unité après la séparation, la synthèse après la distinction, la jonction du ciel et de la terre, le dépassement d'un complexe inhibiteur.

Le confluent avait, dans l'ancienne Chine, un rôle particulièrement important. Celui du Fleuve et de la rivière Lo, celui de la Ts'in et de la Wei étaient des lieux de cérémonies. L'idée de conjonction, de mélange des eaux évoque, selon Granet, les joutes et les rites sexuels. C'est plus précisément un symbole d'union exogamique. Les rites printaniers rapportés par le **Che-king** ont pour but de chasser les mauvaises influences, dont la principale est la stérilité: le mélange des eaux est un exemple de fécondation naturelle. Le **Tao-te-king** (ch. 61) associe la notion de confluent à celle de *femelle de l'Empire*, de réceptivité, de passivité efficace, si l'on ose dire: se tenir en contrebas, c'est s'établir en un point d'irrésistible convergence, donc, en définitive, au *Centre*.

La notion de confluence est également sensible dans l'Inde où, par exemple, l'union du Gange et de la Yamunâ est célébrée tant par les textes que par les pèlerinages à Allahabad. Il faut dire que **Gangâ** et **Yamunâ** (voir **fleuve***) ne sont pas seulement les deux compagnes symétriques de **Varuna**, mais que la première est claire et la seconde sombre, que la première se rapporte à **Çiva**, la seconde à **Vishnu**; qu'au roi des fleuves sacrés enfin s'unit la *fille du soleil*.

L'embouchure des fleuves est également un lieu particulièrement sacré: elle évoque de toute évidence le retour à l'indistinction primordiale (voir **océan***). C'est d'ailleurs aussi le sens de la *confluence* des contraires selon Tchouang-tseu, équivalent à leur retour au Principe.

Coomaraswamy traduit enfin par *confluence* le **samsâra** bouddhique, le *flux* illusoire des phénomènes qui nous emporte inéluctablement dans le mouvement continu de l'enchainement causal des actes (COOH, GRAP, GRAD, SOUP).

CONQUE

La conque est une coquille marine dont la mythologie grecque fait naître **Aphrodite***, et dont elle fait l'attribut des **Tritons**.

Nous apercevons ici deux aspects de son symbolisme: son rapport avec les eaux primordiales et son usage comme instrument de musique, ou plutôt comme producteur de son. Le son qu'elle émet, perceptible de loin, inspire la terreur; c'est pourquoi elle était autrefois utilisée à la guerre. Le chapitre initial de la **Bhagavad Gîtâ** est plein des échos de ce tintamarre effrayant: *Ebranlant le Ciel et la Terre, ce bruit formidable déchira le cœur des amis de Dhritar âshtra.* Dans un tel contexte, aux limites de l'ébranlement cosmique, le déchirement de l'esprit a certainement un rôle préparatoire à l'expérience spirituelle *militante* (karmique) qui s'exprime dans l'ouvrage. Soit dans un rôle identique, soit dans celui de l'évocation du son primordial (voir **Aum***), auquel nous allons revenir, la conque est encore utilisée par les brahmanes et les lamas tibétains, voire par les Maoris, au cours de leurs cérémonies. La conque tibétaine, mêlée à d'autres instruments, est expressément utilisée pour l'ébranlement et l'anéantissement du mental, préparatoires à la perception intérieure du *son naturel de la Vérité*. Le son de la conque est d'ailleurs intérieurement perçu dans certaines expériences yoguiques. Dans les cérémonies funéraires, la conque est figurée auprès de l'effigie du mort pour indiquer la fonction du son et de l'ouïe, importante dans le **Bardo**.

Issue de la mer, la conque est en rapport avec l'élément Eau, d'où son attribution à **Varuna**, seigneur des Eaux*. Dans ce cas, comme dans celui où elle figure parmi les huit **nidhi** (*trésors*) du roi **Chakravarti** ou de **Shri**, elle est associée au lotus*. Cette attribution participe sans doute de la domination de l'univers par le son que produit la conque. Elle entretient aussi des relations avec l'eau et la lune (le lotus étant, lui, de nature solaire): la conque est blanche, couleur de *pleine lune*. En Chine, une grande coquille était utilisée pour *tirer l'eau de la lune*, c'est-à-dire la *rosée céleste*, mais aussi l'élément **yin**; le **yang**, le feu était tiré du soleil, à l'aide d'un miroir métallique.

La conque évoque encore l'huitre perlière et la perle qu'on en tire: la conque signifie alors l'oreille, à laquelle elle ressemble à tel point que l'oreille externe a pris le nom de *conque*; organe de la perception auditive, instrument de la perception intellectuelle; la perle est alors la parole, le Verbe. C'est, selon Burckhardt, le sens de la conque figurée sur certaines niches à prières de l'art musulman. Notons encore, dans la *Roseraie du Mystère* de Shabestarî: *La coquille, c'est le mot proféré; la perle c'est la science du cœur.* Dans ces perspectives, la coquille symbolise l'attention à la Parole.

La conque est essentiellement dans l'Inde un attribut de **Vishnu**, principe *conservateur* de la manifestation; le son, la

perle sont *conservés* dans la coquille. Aussi la conque est-elle **Lakshmî** elle-même, fortune et beauté, la **shakti de Vishnu**. On pourrait sans doute expliquer ainsi la figuration par la conque — attestée au Cambodge — du **sâlagrâma**, contrepartie du **linga** çivaïte. En outre, la conque est parfois considérée dans l'Inde comme complémentaire du **vajra** (foudre), complémentarisme assumé au Tibet par la cloche*. Elle est donc l'aspect relativement *passif, réceptif*, d'un principe, dont le **vajra** figure l'aspect *actif*. Ce sont, en mode bouddhique, la Sagesse et la Méthode.

Un texte des **Upanishad** fait de la conque vishnouïte l'emblème des cinq Éléments; elle est à la fois *née des cinq* et origine des Éléments, qui sont la spécification de la *notion du moi*, de la conscience individuelle (**ahmkâra**). Elle signifie alors l'origine de la manifestation, ce que confirment son rapport avec les eaux primordiales et son développement spiraloïde à partir d'un point central. Il est dit en outre que la conque renferme les **veda** pendant les périodes de **pralâya**, qui séparent deux cycles de manifestation. Elle contient donc le germe, les possibilités de développement du cycle futur. Le germe est aussi le son primordial, le monosyllabe **aum***. Certaines traditions ramènent les trois éléments du monosyllabe à un élément spiraloïde* (la conque), un point* (le germe qu'elle contient) et une ligne droite (le développement des possibilités contenues dans l'enveloppe de la conque). Elle symbolise les grands voyages, les grandes évolutions, intérieures et extérieures (BURA, CORT, BHAB).

La conque marine, comme tous les coquillages, relève de l'archétype: lune-eau, gestation-fertilité. Chez les Maya, elle porte la terre naissante sur le dos du crocodile monstrueux émergeant des eaux cosmiques, au début des temps. Elle se retrouve associée aux divinités chthoniennes et notamment au Jaguar*; grand dieu de l'intérieur de la terre, qui, comme le grand crocodile*, la porte sur son dos. Par extension, elle symbolise le monde souterrain et ses divinités (THOH).

CONSTELLATIONS

Avant d'être un objet idéal de mathématique sphérique, la voûte étoilée fut une source de mythologie astrale. Celle-ci n'eut probablement jamais la prétention à l'objectivité astronomique: c'était moins l'objet céleste qui était perçu pour lui-même que **la vision de soi-même** à travers lui. On sait aujourd'hui que les mythes n'ont pas été *lus* dans le ciel pour en descendre, mais qu'ils sont partis du cœur de l'homme pour aller peupler cette voûte céleste, suivant un processus inconscient de *projection* qui fit dire à Bachelard: *Le zodiaque est le test de Rorschach de l'humanité enfant.* Sur cette tapisserie du firmament brodée des mille et un secrets de la nature humaine, l'âme des peuples a déposé tout un univers hétéroclite — objets: triangle, chevalet, sextant, coupe, compas, balance, lyre, flèche...; sujets particuliers: chevelure, mât, voile de navire...; animaux: abeille, chien, corbeau, caméléon, girafe, lion, serpent...; personnages mythiques: licorne, dragon, hydre, centaure, cheval ailé... Les hermétistes assurent que ces représentations divinisées sont des témoignages de notre réalité intérieure; elles sont les images primitives de **puissances psychiques** autrefois projetées au ciel, mais toujours vivantes dans le cœur de l'homme et présentes dans ses projections mythologiques modernes.

Elles portaient, aussi loin que le XIIe s. avant notre ère, les mêmes noms qu'aujourd'hui; elles n'ont pas été dessinées arbitrairement dans le ciel. Robert Fludd dans son *Etude du Macrocosme* (la traduction française du tome I a été publiée par Pierre Piobb, à Paris, en 1907) insiste — à la suite de bien d'autres — **sur le symbolisme des figures célestes.** Bède le Vénérable, premier encyclopédiste anglais (précurseur lointain de la réforme du calendrier julien et astrologue) — se rendant vraisemblablement compte que l'astrologie est une expression vivante et fascinante du paganisme gréco-latin et que son enseignement est un *cheval de Troie* introduit dans les monastères — en tentant de *christianiser* l'Astrologie, n'a jamais pensé à modifier les contours des constellations. Sa tentative infructueuse du remplacement des noms païens des constellations (et des signes) par ceux tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament semble avoir rencontré l'opposition même de ses amis et disciples. Il préconisait de baptiser le Zodiaque par les noms des 12 apôtres (le Bélier s'appelant saint Pierre, le Taureau saint André, etc.) et de donner à la constellation de la Lyre l'appellation de la **Crèche de Jésus-Christ**, à Andromède celle du **Sépulcre**, au Grand Chien le nom de **David**, à Hercule celui des **Mages**, etc.

Plus tard, en s'inspirant de cette tentative de Bède, bien d'autres ont essayé ce *baptême* du ciel étoilé, non seulement sur le plan astrologique, mais même sur le plan purement astronomique. La différence profonde entre ces deux points de vue est la suivante: un astrologue croit que le nom de Mars, par exemple, a été donné à la planète qui s'appelle ainsi, non au hasard, mais parce que son influence correspond exactement au caractère du dieu, l'histoire de Mars mythologique étant, pour certains, une transposition poétique de données astrologiques, facilement vérifiables par le travail horoscopique; tandis que, pour un astronome, ce nom pouvait être appliqué à n'importe quelle planète de notre système solaire et ne dépend nullement de considérations de ce genre. La tentative de Bède a été cependant plus astrologique qu'astronomique, car il ne distribuait pas les noms chrétiens au hasard; il se souciait de mettre l'influence astrale de chaque facteur sidéral en accord avec le caractère du personnage ou de l'épisode bibliques. Certaines de ces équivalences *chrétiennes* des noms païens sont d'ailleurs traditionnelles et ne sont pas l'invention personnelle de Bède. Ainsi, par exemple, la constellation d'Orion a été toujours associée par les Hébreux à Nemrod, *puissant chasseur* qu'on identifie généralement avec Marduk babylonien.

De l'Antiquité jusqu'au XVIIIe s. les astrologues occidentaux (et encore de nos jours les orientaux) utilisaient les constellations et les étoiles fixes simultanément et obligatoirement avec les signes du Zodiaque. L'astrologie hindoue d'aujourd'hui est un système basé sur les constellations zodiacales égalisées. Les astrologues occidentaux du XXe s., sauf quelques rares exceptions, négligent dans leurs examens horoscopiques de prendre en considération l'influence des constellations.

Dans la symbolique chinoise, la constellation est un élément fondamental: elle constitue le troisième élément de l'interprétation. Elle concerne les relations des deux premiers éléments. Le premier est le principe actif ou la force lumineuse, nommée **yang***; le second le principe passif ou la force ténébreuse, nommée **yin**. On remarquera le rôle effectivement primordial de ces deux principes dans l'interprétation des symboles. La constellation représente l'ensemble des rapports et des liens qui peuvent exister entre toutes les différences et entre les mondes. On ne s'étonne pas dès lors qu'elle soit devenue un emblème impérial.

A la notice réservée à chacune des douze constellations du Zodiaque, on verra le symbolisme propre à chacune d'elles: Bélier, Taureau, Gémeaux, Cancer, Lion, Vierge, Balance, Scorpion, Sagittaire, Capricorne, Verseau, Poissons.

CONSTRUCTION

La tradition hindoue attribue à **Brahmâ** un traité d'architecture. En fait, c'est sous son aspect de **Vishvakarma** qu'il apparaît comme architecte, portant la hachette et la *baguette à mesurer* (**mânadanda**), le *roseau d'or* de *l'Apocalypse*. La construction apparaît en ce sens comme le **symbole même de la manifestation universelle**. Elle l'est aussi en sens inverse: toute construction renouvelle l'œuvre de la création. Un édifice s'établit toujours, d'une certaine façon, au *centre du monde*, et se prête au double symbolisme du retour au centre et du passage de la terre au ciel: nous le constatons à propos de différents types de constructions. C'est un symbolisme de cet ordre qui sert de support à la Maçonnerie: née effectivement parmi les confréries de constructeurs médiévaux, elle en a conservé le vocabulaire et les emblèmes (compas,

équerre, fil à plomb, maillet, truelle). La volonté divine, connue sous le nom de *Grand Architecte de l'Univers* évoque de façon précise le symbole de **Vishvakarma**. Le *plan du Grand Architecte* est l'extension aux dimensions universelles de la réalisation spirituelle de l'individu.

Si les métiers de la construction — entre autres — ont pu servir de support à une telle réalisation, c'est en fonction du symbolisme traditionnel qui en faisait les applications contingentes de principes spirituels: la construction, la taille de la pierre sont l'ordonnance du chaos, l'harmonisation, selon les lois divines, de la matière brute; simultanément, l'âme se trouve modelée selon le modèle divin, édifiée comme la maison* de Dieu. *L'art de la géométrie* devient une *géométrie* sacrée.

Il est assez remarquable qu'en toutes les régions du monde la construction s'accompagne de pratiques rituelles, et notamment sacrificielles: il s'agit d'incorporer à l'édifice l'essence ou la vie de la victime sacrificielle (qui est, en Inde, **Purusha**, l'Essence universelle, mais qui fut ailleurs une victime humaine). Accessoirement, il s'agit, comme au Japon, de purifier le site, d'apaiser un **kami** local irrité, de se protéger des accidents; comme au Viêt-nam, d'assurer la pérennité de l'édifice ou de le protéger de l'incendie. Il apparaît évident qu'en aucun cas le sens profond de l'imitation cosmogonique n'est oublié.

Citons, dans un ordre tout à fait différent, deux applications particulières du symbolisme constructif.

Il est, pour Bouddha, l'image des *constructions* mentales qui doivent être éliminées en vue de la libération: *Maintenant je t'ai vu bâtisseur de la maison; tu ne bâtiras plus jamais pour moi!... Mon cœur est libéré de toutes les constructions, la disparition de la soif est atteinte...* (*Dhammapâda*, 154). Au cours de la libération elle-même, de la *sortie du cosmos*, le *toit de la maison* vole en éclats.

Le *Traité de la Fleur d'Or* — ce en quoi il est curieusement rejoint par saint Syméon — le Nouveau-Théologien — fait de la construction le symbole de la rigueur et de la méthode, avec lesquelles doit être menée l'expérience spirituelle (BURA, DANA, GUES, HERS, SCHP).

CONTINENT

Les continents ont une signification symbolique, qui est liée tant à des stéréotypes culturels qu'à des expériences vécues. L'Europe n'a pas le même sens pour un Européen qui y vit que pour un Américain, qui en vient; pour un Africain qui s'en émancipe; que pour un Océanien, etc. Mais les stéréotypes continentaux ne sont pas restés de purs produits culturels, issus de la connaissance, plus ou moins vraie, d'une émotivité, plus ou moins vive, d'une conscience, plus ou moins nette. Ils ont pénétré jusque dans l'inconscient, avec une énorme charge d'affectivité, et ils en sortent dans les rêves ou dans des réactions spontanées, souvent apparentées à un racisme qui s'ignore. Alors, le continent ne représente plus en réalité une des cinq parties du globe; il symbolise un monde de représentations, de passions et de désirs. Le docteur Verne a bien montré par exemple, en analysant le rêve d'une de ses patientes, que l'Asie n'était pas pour elle le souvenir, le but ou le désir d'un voyage intercontinental; mais ce rêve de l'Asie symbolisait *le retour au sacré, le monde de l'absolu, le mystère du dépassement, la voie de l'unicité porteuse du message du vrai et du réel*. L'Asie devenait un continent intérieur, comme l'Afrique, l'Océanie, l'Europe. Ces continents et leur interprétation symbolique varieront pour chaque sujet. Cette dimension intérieure peut s'attacher à n'importe quel lieu: ville, pays, etc. L'important est de savoir ce qu'il signifie pour chacun, les images, les sensations, les sentiments, les préjugés, dont il est porteur et qui font toute la vérité subjective du symbole. La géographie s'imprègne d'une géosociologie, d'une géoculture, comme d'une géopolitique.

CONTRAIRES

L'une des formes classiques d'opposition à l'intérieur d'un même sujet, ou entre plusieurs sujets: contradictoire, contraire, divers, différent, distinct, autre, complémentaire, relatif. Chacun de ces termes désigne une forme d'opposition plus ou moins exclusive de l'autre, plus ou moins inclusive ou coexistante, plus ou moins déterminée et déterminante, à la fois homogène et hétérogène. Les sciences modernes les plus avancées, la physique et la biologie notamment, reconnaissent la présence simultanée de forces opposées dans tout être, dans toute manifestation énergétique. D'où une nouvelle logique, qui n'est plus celle du tiers-exclu. Elles rejoignent en cela l'intuition constante de l'interprétation symbolique, qui a discerné la bipolarité de tout symbole, ses faces diurnes et nocturnes, ses aspects positifs et négatifs, sa variabilité et sa constance, selon les différents interprètes et les différentes situations.

Marcher quand tout le monde dort, formule initiatique signifiant: faire systématiquement le contraire de l'usage, afin de se démarquer du reste du groupe, parce qu'on est à la recherche de l'autre face, de l'envers des choses (HAMK, 23). On retrouve des attitudes analogues chez les disciples du **Zen** et chez les «marcheurs» vers la *Baleine* blanche.

Sur la *coïncidence des contraires*, qui est un des principes fondamentaux de la symbolique, on trouvera des exemples dans l'analyse de nombreux symboles.

COQ

Le coq est connu comme emblème de fierté — ce que justifie l'allure de l'animal — et comme emblème de la France. Mais c'est une notion récente, sans valeur symbolique, fondée sur le double sens du mot **gallus** = coq et Gaulois. L'animal apparaît, à côte de Mercure, sur quelques représentations figurées gallo-romaines. On le trouve aussi sur des monnaies gauloises. Mais les Romains ont fait un jeu de mots entre **gallus** *coq* et **Gallus** *Gaulois*. C'est l'origine du *coq gaulois* dont la valeur symbolique traditionnelle est quasi nulle (CHAB, 628-651). Les caractères du coq et du Français ne sont cependant pas symboliquement sans rapport.

Le coq est universellement un symbole solaire, parce que son chant annonce le lever du soleil. A ce titre, il est, en Inde, l'attribut de **Skanda**, qui personnifie **l'énergie solaire**. Au Japon, son rôle est important, car son chant, associé à celui des dieux, fit sortir Amaterasu, déesse du Soleil, de la caverne où elle se cachait: ce qui correspond au lever du soleil, à la manifestation de la *lumière*. C'est pourquoi, dans l'enceinte des grands temples shintoïstes, des coqs magnifiques circulent en liberté: des coqs sacrés sont entretenus au temple d'Ise. Une homophonie douteuse fait parfois considérer les **torii** des temples shintoïstes, comme étant originairement des perchoirs pour ces coqs.

La vertu de courage que les Japonais attribuent au coq se retrouve dans les autres pays de l'Extrême-Orient, où le coq a un rôle spécialement bénéfique: d'abord, parce que le caractère qui le désigne en chinois (**ki**) est homophone de celui qui signifie *de bon augure, favorable*; ensuite, parce que son allure générale et son comportement le rendent apte à symboliser les *cinq vertus*: les vertus civiles, le port de la crête lui conférant un aspect mandarinal; les vertus militaires, par le port des ergots; le courage, en raison de son comportement au combat (en des pays où les combats de coqs sont spécialement prisés); la bonté, car il partage sa nourriture avec les poules; la confiance, en raison de la sûreté avec laquelle il annonce le lever du jour.

Parce qu'il annonce l'avènement du soleil, il est en outre efficace contre les mauvaises influences de la nuit: et il les éloigne des maisons, si l'on a soin de le placer en effigie sur la porte. Au Viêt-nam encore, la patte de coq bouillie est une image du microcosme et sert à la divination.

Dans le Bouddhisme tibétain, le coq est toutefois un symbole exceptionnellement néfaste: il figure au centre de la Roue de l'Existence, associé au porc et au serpent, comme l'un des *trois poisons*. Sa signification est le **désir**, l'attachement, la convoitise, la *soif*. On se souviendra toutefois qu'il est occasionnellement pris en Europe comme une image de la colère, explosion

d'un désir démesuré et contrarié. (DURV, GOVM, HUAV, PALL).

Selon les traditions helléniques, *le dieu au coq des Crétois, Velchanos, s'est assimilé à Zeus* (SECG, 10). Le coq se trouvait auprès de Léto, enceinte de Zeus, lorsqu'elle accoucha d'Apollon et d'Artémis. Aussi, est-il consacré à la fois à Zeus, à Léto, à Apollon et à Artémis, c'est-à-dire aux dieux solaires et aux déesses lunaires. Les **Vers d'or** de Pythagore recommandent en conséquence: *nourrissez le coq et ne l'immolez pas, car il est consacré au soleil et à la lune.*

Symbole de la **lumière naissante**, il est cependant un attribut particulier d'Apollon, le héros du jour qui naît.

Malgré le conseil attribué à Pythagore, un coq était rituellement sacrifié à Asclépios, fils d'Apollon et dieu de la médecine. Socrate rappelle à Criton, avant de mourir, de sacrifier un coq à Asclépios (Esculape). Sans doute faut-il voir là un rôle de psychopompe attribué au coq; il allait annoncer dans l'autre monde et y conduire l'âme du défunt; elle ouvrirait les yeux à une nouvelle lumière, ce qui équivalait à une nouvelle naissance. Or le fils d'Apollon était précisément ce dieu qui, par ses médecines, avait opéré des résurrections sur terre, préfiguration des renaissances célestes. Pour la même raison, le coq était l'emblème d'Attis, le dieu solaire, mort et ressuscité, parmi les divinités orientales. Ce rôle de psychopompe explique aussi que le coq soit attribué à Hermès (Mercure), le messager qui parcourt les trois niveaux du cosmos, des Enfers au Ciel. Asclépios étant aussi un héros guérisseur, avant de devenir un dieu, le coq est censé guérir les maladies.

Le coq figure, avec le chien et le cheval, parmi les animaux psychopompes sacrifiés (offerts) aux morts, dans les rites funéraires des anciens Germains (KOPP, 287).

Lors des cérémonies de purification et d'expulsion des esprits, suivant un décès, chez certains peuples altaïques, le mort est figuré par un coq attaché au lit mortuaire, et que le chaman expulse (HARA, 229).

Dans les traditions nordiques le coq est encore un symbole de **vigilance guerrière**. Il surveille l'horizon sur les plus hautes branches du frêne Yggdrasil pour prévenir les dieux, quand les géants, leurs éternels ennemis, se prépareront à les attaquer. (MYTF, 12, 44). Mais le frêne*, arbre cosmique, est l'origine de la vie. Le coq, qui veille à son faite, comme sur la flèche d'une église, apparaît ainsi comme le protecteur et le **gardien de la vie**.

Les Indiens Pueblo font ainsi l'association Coq/Soleil: *Le grand-père disait que les poules étaient créatures du dieu Soleil: c'est important, disait-il, le chant des coqs au petit jour; le soleil les a mis ici pour nous réveiller; il avertit les coqs avec une clochette pour qu'ils chantent quatre fois avant le jour* (autobiographie du chef hopi Don C. Talayesva, TALS, 47). Cet exemple souligne d'autre part la fonction symbolique du quinaire: le coq chante quatre fois, puis le jour se lève, au cinquième temps, qui est celui du *centre* et de la manifestation (voir **cinq***).

En Afrique, selon une légende des Peuls, le coq est lié au **secret**; les attitudes, les actes et les métamorphoses du coq correspondent aux différents sorts que subissent les secrets: un coq dans une case signifie le secret gardé dans le silence; un coq dans la cour (métamorphosé en bélier) = secret divulgué aux proches et aux intimes; un coq dans les rues (métamorphosé en taureau) = secret répandu dans le peuple; un coq dans les prés (métamorphosé en incendie) = secret parvenu à l'ennemi, cause de ruine et de désolation (HAMK, 68). Pour les Azandé cette prescience du jour (*Il voit la lumière du jour à l'intérieur de lui-même*) rendrait le coq quelque peu suspect de sorcellerie (EVAS).

Le coq est aussi un emblème du Christ, comme l'aigle* et l'agneau*. Mais il met en un particulier relief son symbolisme solaire: lumière et résurrection.

Dans *Job*, déjà (**39**, 36), le coq est le symbole de l'**intelligence venue de Dieu**: *qui a mis dans l'ibis la sagesse de Yahvé, donné au coq l'intelligence.* Aux deux oiseaux une faculté de prévision était accordée: l'ibis annonce infailliblement les crues du Nil, le coq la naissance du jour. Comme le Messie, il annonce le jour qui succède à la nuit. Aussi, figure-t-il sur les flèches des églises et les tours des cathédrales. Cette position à la cime des temples peut évoquer la suprématie du spirituel dans la vie humaine, l'origine céleste de l'illumination salvifique, la vigilance de l'âme attentive à percevoir dans les ténèbres finissantes de la nuit les premières clartés de l'esprit qui se lève. Le coq du clocher proviendrait, selon Durand (DURS, 155) de l'assimilation mazdéenne du soleil au coq qui annonce le lever du jour. Le Talmud fait du coq un maître de politesse, sans doute parce qu'il introduit son Seigneur le Soleil, en l'annonçant de son chant.

Le coq jouit en Islam d'une vénération sans égale par rapport aux autres animaux. Le Prophète lui-même disait: *Le coq blanc est mon ami; il est l'ennemi de l'ennemi de Dieu...* Son chant signale la **présence de l'ange**.

On attribue également au Prophète la défense de maudire le coq qui **appelle à la prière**; il lui aurait donné une dimension cosmique. *Parmi les créatures de Dieu, aurait-il dit, il y a un coq dont la crête est sous le Trône, les griffes sur la terre inférieure et les ailes dans l'air. Lorsque les deux tiers de la nuit ont passé et qu'il n'en reste qu'un tiers, il frappe de ses ailes, puis il dit: Louez le roi très saint, digne de louange et de sainteté, c'est-à-dire qu'il n'a point d'associé. A ce moment-là, tous les animaux battent des ailes et tous les coqs chantent* (FAHN, 505).

Le coq est souvent rapproché du serpent: c'est le cas, notamment, pour Hermès et Asclépios. Dans l'analyse des rêves, le serpent et le coq sont tous deux interprétés comme des symboles du **temps**; *ils appartiennent au dieu guérisseur Esculape (Asclépios), qui était probablement une incarnation de la vie intérieure et psychique, car c'est lui qui envoyait les songes* (TEIR, 160).

Ils marquent une phase de l'évolution intérieure: l'intégration des forces chthoniennes au niveau d'une vie personnelle, où l'esprit et la matière tendent à s'équilibrer dans une unité harmonieuse.

Le coq comme symbole maçonnique est à la fois le signe de la vigilance et celui de l'avènement de la lumière initiatique. Il correspond au mercure alchimique.

COQUILLE (voir Conque)

La coquille, évoquant les eaux où elle se forme, participe du symbolisme de la **fécondité** propre à l'eau. Son dessin et sa profondeur rappellent l'organe sexuel féminin. Son contenu occasionnel, la perle, a peut-être suscité la légende de la naissance d'Aphrodite, sortie d'une coquille. Ce qui confirmerait le double aspect érotique et fécondant du symbole. N'oublions pas qu'en Espagne le prénom féminin très répandu de **Concepción** est le plus souvent remplacé par son diminutif **Concha** — coquille — ou, plus familièrement encore **Conchita**: comment l'imagination populaire, ici, n'aurait-elle pas été intentionnelle? Les innombrables *Naissance de Vénus*, telles celles de Botticelli ou du Titien illustrent cette même association. De la **fécondité** liée au **plaisir** sexuel, il est aisé de passer aux notions de **prospérité**, de **chance**: ce que font les Chinois qui ne manquaient que rarement d'associer l'image de la coquille à celle des Empereurs.

Reconduisant la même ligne symbolique, les Aztèques nomment Teccaciztecatl, **celui du coquillage**, le dieu-lune, et sa représentation, qui signifie **naissance, génération**, n'est autre que celle d'une matrice.

Mais la lune est liée à la terre dans son essence même: c'est-à-dire à l'intérieur de la terre, aux forces chthoniennes qui se présentent fréquemment sous la forme d'une vieille divinité luni-terrestre. C'est le cas chez les Maya, pour lesquels le coquillage symbolise **le monde souterrain** et le royaume des morts. La forme d'un coquillage ajouté au glyphe solaire signifie le Soleil Noir, c'est-à-dire le soleil dans sa fonction nocturne, quand il visite les mondes d'au-dessous (THOH). Dans les îles des Antilles, sur les tombes des cimetières,

des coquilles sont posées, où l'on allume des bougies pour les fêtes.

La coquille est ainsi liée à l'idée de mort, en ce sens aussi que la prospérité qu'elle symbolise, pour une personne ou pour une génération, procède de la mort de l'occupant primitif de la coquille, de la mort de la génération précédente. A l'âge du renne, les coquilles marines, qui figurent dans les parures mortuaires, *solidarisent le mort avec le principe cosmologique, Lune, Eau, Femme, le régénèrent, l'insèrent dans le cosmique et présupposent, à l'image des phases de la lune, naissance, mort, renaissance* (Breuil, in SERH, 37-38).

Dans les îles du Pacifique occidental, B. Malinowski a découvert un singulier commerce (Kula) de coquillages, qui sont ouvragés en forme de brassards (**mwali**), ou enfilés en colliers (**sulava**). Ce commerce, en marge des autres échanges, ressemble plus à une cérémonie rituelle qu'à une transaction lucrative. Kula signifie cercle, *le même mot s'applique au voyage de l'âme des morts qui, d'après les traditions, vont dans l'île de Tuma, au nord-ouest de Boyuna: la patrie... des* **mwali**. *Les* **mwali**, *larges brassards taillés dans la partie supérieure d'un grand coquillage conique*, sont réputés mâles; ils voyagent dans la direction de l'ouest et *symbolisent l'***aventure humaine** *dont le terme est la mort. Les* **sulava**, *les longs colliers de coquillages rouges (réputés femelles) vont d'ouest en est; ils représentent l'impureté de la chair et le sang cataménial, l'incarnation, la descente de l'âme dans la matière, la fécondité venue des morts. Ces talismans de la mer provoquent l'échange des biens, l'alliance des hommes, leur union sous toutes ses formes* (SERH, 285-291).

Tout ce qui précède rend explicite que la coquille, dans les rêves, soit une expression de la libido. Le vagin qu'elle désigne est l'entrée de la grotte, de la chambre au trésor, car toute coquille peut contenir une perle: rêver de coquille est donc une invite au voyage toujours doté d'une valeur positive (AEPR).

P. Bourgeade, cité par Guiraud (GUID), résume d'une phrase ce symbolisme fondamental: *Et puis, d'un coquillage à l'autre, j'arrivais au sien, à l'originel, à la conque pâle, à la fente rose, d'où tout était venu et où tout retournait.*

CORAIL

Arbre* des eaux*, le corail participe du symbolisme de l'arbre (axe du monde) et de celui des eaux profondes (origine du monde). Sa couleur rouge l'apparente au sang. Il a des formes tourmentées. Tous ces signes en font un symbole des **viscères**.

Il serait né, selon une légende grecque, des gouttes de sang versées par la Méduse, l'une des Gorgones*: ce serait la tête de Méduse, tranchée par Persée, qui se serait transformée en corail, tandis que du sang jaillissant naissait Pégase. Et ceci paraît cohérent, selon la dialectique interne des symboles, si l'on se rappelle que la tête de Méduse avait la propriété de pétrifier ceux qui la regardaient.

Le symbolisme du corail tient autant à sa couleur qu'au fait qu'il présente la rare particularité de faire coïncider en sa nature les trois règnes animal, végétal et minéral.

Chez les Anciens, le corail était utilisé comme amulette, pour préserver du mauvais œil. Il était également censé arrêter les hémorragies, comme un coagulant, et écarter la foudre.

Sous le nom de **partaing**, dont l'étymologie est obscure (**parthicus?**), le rouge corail a servi, dans les textes moyen-irlandais, à des comparaisons touchant la **beauté féminine** (les lèvres principalement). Il ne participe pas, selon toute apparence, en milieu celtique, au symbolisme guerrier de la couleur rouge. Mais les documents archéologiques établissent l'usage du corail dans les décors celtiques au deuxième âge du Fer (casques, boucliers, etc.). Puis, le corail ayant fait défaut, les Celtes l'ont remplacé par l'émail rouge qu'ils inventèrent.

Très utilisé dans ses formes naturelles par les orfèvres baroques d'Europe centrale, du XVIe au XVIIIe siècle, il donne naissance, associé à des figures de métal précieux, à toutes sortes de monstres et d'êtres mythiques, qui en font une représentation matérielle innée de l'imaginaire, du fantastique.

CORBEAU

Il semble ressortir d'une étude comparée des coutumes et croyances de nombreux peuples que le symbolisme du corbeau n'ait été reçu dans son aspect purement négatif que récemment, et quasi exclusivement en Europe. On le considère, en effet, dans les rêves, comme une figure de mauvais augure, liée à la crainte du malheur. C'est l'oiseau noir des romantiques, planant au-dessus des champs de bataille pour se repaître de la chair des cadavres. Cette acception, répétons-le, paraît récente et très localisée. Elle se retrouve en Inde, où le **Mahâbhârata** compare à des corbeaux les messagers de la mort; peut-être au Laos, où l'eau souillée par les corbeaux est impropre aux aspersions rituelles. Mais presque partout, cependant, en Orient comme en Occident, ce sont les vertus positives du corbeau sur lesquelles se construit son symbolisme.

Ainsi, en Chine et au Japon il est symbole de **gratitude filiale**, le fait qu'il nourrisse père et mère étant considéré par les Han comme le signe d'un prodigieux rétablissement de l'ordre social. Au Japon encore, il exprime l'amour familial. Les enfants japonais chantent dans les écoles primaires:

Pourquoi le corbeau chante-t-il?
Parce que dans la montagne
Il a un enfant chéri de sept ans.
Le corbeau chante
Mon chéri! Mon chéri!
Il chante
Mon chéri! Mon chéri!

(le croassement du corbeau se dit au Japon: Kâ kâ, et chéri: kawaii).

Toujours au Japon, il est simultanément un messager divin et il fut pour les Tcheou l'oiseau de bon augure, annonciateur de leurs triomphes et signe de leur vertu. C'était, il est vrai, un corbeau rouge, couleur du soleil. Le corbeau est en Chine un oiseau solaire. Ce sont dix corbeaux qui s'envolèrent du mûrier du Levant pour apporter la **lumière au monde**, symbole qui semble avoir passé dans le **Shintô**. Mais Yi-le Bon Archer en abattit neuf à coups de flèches: sans quoi, le monde eût été brûlé.

Un corbeau à trois pattes figure au sein du soleil, d'après des pierres sculptées du temps des Han. Il serait le principe animateur du soleil et peut-être une représentation du **yang**, impair (MYTF, 126). Ces trois pattes, emblème des empereurs de Chine, correspondent comme le trépied à un symbolisme solaire: lever, zénith, crépuscule.

Symbole de **perspicacité**, dans la *Genèse* (8, 7), c'est lui qui va vérifier si la terre commence, après le déluge, à reparaître au-dessus des eaux: *Au bout de quarante jours, Noé ouvrit la fenêtre qu'il avait faite à l'arche et il lâcha le corbeau, qui alla et vint jusqu'à ce que les eaux aient séché sur la terre.*

Toujours solaire est, en Grèce, le corbeau consacré à Apollon. Ce sont des corbeaux qui déterminèrent l'emplacement de l'omphalos de Delphes, selon Strabon; des aigles, selon Pindare; des cygnes, selon Plutarque. Ces trois oiseaux ont au moins ceci de commun qu'ils jouent le rôle de messager des dieux et remplissent des **fonctions prophétiques**. Les corbeaux étaient également des attributs de Mithra. Ils passaient pour doués du pouvoir de conjurer les mauvais sorts.

Le corbeau apparaît très souvent dans les légendes celtiques où il joue un rôle prophétique. Le nom de Lyon, **Lugdunum**, a été ainsi interprété par le Pseudo-Plutarque, se fondant certainement sur des traditions gauloises, en *colline du corbeau*, et non plus en *colline de Lug* parce qu'un vol de corbeaux aurait indiqué aux fondateurs l'emplacement où devait se bâtir la ville. En Irlande, la déesse de la guerre, Bodb, porte le nom de la corneille. Le corbeau joue par ailleurs un rôle fondamental dans le récit gallois intitulé **Breudwyt Ronabwy**, *le songe de Ronabwy*: les corbeaux d'Owein, après avoir été massacrés par les soldats d'Arthur, réagissent violemment et taillent à leur tour en pièces les soldats. Le corbeau est encore très pris en considération par le folklore (LERD, 58). Il était un animal sacré chez les Gaulois. La

mythologie germanique en faisait les oiseaux et les compagnons de Wotan.

Dans la mythologie scandinave, deux corbeaux sont perchés sur le siège d'Odin, l'un est Hugin, l'esprit, l'autre, Munnin, la mémoire ; deux loups se trouvent aussi près du dieu : les deux corbeaux représenteraient le **principe de création**, les deux loups le principe de destruction (MYTF, 148).

Chez les Indiens Tlingit (côte N.-O. du Pacifique), la figure divine centrale est le Corbeau, héros et **démiurge** *primordial, qui fait le monde, ou plus précisément l'organise, répand partout la civilisation et la culture, crée et libère le soleil, etc.* (ELIT, 59). Il lui ajoute l'élément dynamique et organisateur.

Dans l'Amérique du Nord, l'Etre suprême céleste tend en général à fusionner avec la personnification mythique du tonnerre et du vent, représenté comme un grand oiseau (le corbeau, etc.) : d'un battement d'aile il fait surgir le vent, sa langue est l'éclair (ibidem).

Lors de la fête du printemps des Mandan, le *premier homme*, héraut du **renouveau**, commémorant le *retrait des eaux*, est nu, peint de blanc, une cape faite de quatre peaux de loup blanc sur les épaules, et deux dépouilles de corbeau sur la tête (LEVC).

Le corbeau messager du dieu du tonnerre et de la foudre se retrouve chez les Maya (Popol-Vuh).

Le rôle de guide et d'esprit **protecteur** est, lui, attesté en Afrique Noire. Les Likouba et les Likouala du Congo considèrent le corbeau comme *un oiseau qui prévient les hommes des dangers qui les menacent* (LEBM).

Il serait aussi un symbole de la solitude, ou plutôt de l'**isolement volontaire** de celui qui a décidé de vivre à un plan supérieur. Il serait également un attribut de l'espérance, le corbeau répétant toujours, selon le mot de Suétone : cras, cras, c'est-à-dire demain, demain (TERS, 111).

Ainsi, dans la plupart des croyances à son sujet, le corbeau apparaît comme un héros solaire, souvent démiurge ou messager divin, guide en tout cas, et même guide des âmes en leur dernier voyage puisque, psychopompe, il perce sans se dérouter le secret des ténèbres. Il semblerait que son aspect positif soit lié aux croyances des peuples nomades, chasseurs et pêcheurs, tandis qu'il deviendrait négatif avec la sédentarisation et le développement de l'agriculture.

Les alchimistes ont toujours associé la phase de la putréfaction et la *matière au noir* au corbeau. Ils appellent cette dernière **Tête du corbeau** ; elle est *lépreuse*, et il faut la blanchir, « en la lavant sept fois dans les eaux du Jourdain ». Ce sont les imbibitions, sublimations, cohobations ou digestions de la matière, qui se font d'elles-mêmes sous le seul régime du feu. Ainsi se justifie la représentation si fréquente du noir volatile dans les planches des anciens traités de Sciences hermétiques (PERD).

CORBEILLE (voir Coupe)

Le hiéroglyphe de la corbeille se traduit, selon la grammaire égyptienne de Gardiner, par *seigneur... celui qui s'élève par rapport aux autres... suprématie, maîtrise.* Une corbeille sert parfois de socle aux représentations des dieux. Selon Mariette, ce hiéroglyphe signifierait aussi : *le tout devenu Dieu, l'univers et Dieu confondus en un seul être.* La corbeille-coupe évoquerait dans l'écriture et l'art égyptiens une idée de totalité, d'ensemble, sous une suzeraineté céleste. Les morts étaient parfois placés dans des corbeilles, abandonnées au fil de l'eau, où Isis* était censée recueillir leurs membres disjoints, pour les placer restructurés dans une autre corbeille, comme elle l'avait fait des membres épars d'Osiris. Apulée (Métamorphoses, XI, 11) rapporte que, lors des processions d'Isis, une corbeille était portée, *cachant dans ses fleurs les mystères de la sublime religion.* Sous une forme plus ou moins sécularisée, n'est-ce pas une tradition analogue, dont le sens caché se retrouve dans la coutume de la « corbeille de la mariée » annonciatrice d'une vie nouvelle ?

La « triple corbeille », dans le Bouddhisme, désigne les trois forces : le Bouddha fondateur, la Loi, la Communauté.

Symbole aussi du corps maternel : Moïse, Œdipe, etc., ont été trouvés au fil des eaux dans des corbeilles.

Contenant des laines ou des fruits, elle symbolise le gynécée et les travaux domestiques, ainsi que la fertilité. De là vient qu'elle serve d'attribut à de nombreuses déesses, telle Artémis d'Ephèse, dont les prêtresses portaient une coiffure en forme de corbeille.

CORDE

La corde relève, de façon générale, de la symbolique de l'ascension, comme l'arbre*, l'échelle*, le fil d'araignée*. La corde représente le moyen, aussi bien que le désir, de l'**ascension** (ELIT, 95). Nouée, elle symbolise toute forme de **lien** et possède des vertus secrètes ou magiques.

La corde de l'arc symbolise dans la tradition védique la force qui confère à l'arc son efficacité. Mais cette force est invisible et de nature quasi immatérielle : elle ne vient ni du poids, ni de la dureté, ni d'une pointe acérée ; elle est comme **féminine** ; elle vient d'une tension :

La voici qui s'approche tout contre l'oreille
comme si elle allait parler, embrassant son amant chéri,
c'est la Corde : tendue sur l'arc elle vibre,
telle une jeune femme, salvatrice, dans la mêlée.
(*Rig-Veda*, **6**, 75).

La corde d'argent désigne la voie sacrée, immanente en la conscience de l'homme, qui relie son esprit à l'essence universelle, le *palais d'argent.* C'est la voie de la **concentration** par la méditation.

Varuna est généralement représenté une corde à la main, symbole de son pouvoir de lier et de délier (liens*).

Dans les hiéroglyphes égyptiens, la corde nouée désigne le nom d'un homme ou l'existence distincte de l'individu : c'est le symbole d'un courant de vie réfléchi sur lui-même et se constituant en tant que **personne.**

La légende grecque parle d'un cordier, Ocnos, *personnage symbolique, que l'on représentait aux Enfers, en train de tresser une corde qu'une ânesse* dévorait à mesure. On interprétait couramment ce symbole en disant qu'Ocnos était un homme très travailleur, mais qui avait épousé une femme dépensière* (GRID, 322 a). Comme d'autre part, la corde symbolise le châtiment de Némésis, on peut se demander si la corde d'Ocnos, indéfiniment tressée par lui et dévorée par sa femme, ne symbolise pas le **châtiment** perpétuel infligé à un couple pervers. La corde est souvent représentée aussi entre les mains de la Fortune, qui peut mettre un terme à une vie, couper le fil de l'existence, au gré de ses caprices.

En Afrique les sorciers l'utilisent comme un instrument de magie : elle est censée devenir serpent, bâton, source de lait, etc. (HOLK).

La corde est un symbole divin dans les civilisations d'Amérique centrale. Des cordes pendant du ciel symbolisent dans les arts maya et mexicain la **semence divine** tombant du ciel pour féconder la terre. Ce symbolisme se retrouve dans le nom du mois marquant le début de la saison des pluies et qui, dans l'ancien calendrier mexicain, se nomme Toxcatl, qui signifie corde ou lasso (GIRP, 99).

Dans les costumes locaux comme dans les manuscrits Maya, la pluie est également symbolisée par des cordes. Ne dit-on pas familièrement, devant une grosse averse : *il tombe des cordes.*

Dans l'architecture maya ces cordes deviennent de petites colonnes.

Chez les Chorti, le défunt est enterré avec une corde ; elle doit lui servir à combattre les animaux féroces qu'il rencontrera sur le chemin du monde d'au-dessous.

La corde sacrée shintoïste, Shimenawa (corde en paille de riz : *shime* = serré ; nawa = corde) portait à l'origine le nom de shirikumenawa dont le nom actuel est une abréviation, ce qui signifiait *une corde de paille préparée de telle façon que les racines de la paille sont visibles à son extrémité.* Elle est placée dans les endroits

sacrés pour barrer l'accès aux influences mauvaises, aux mauvais esprits; pour empêcher aussi les accidents, les sinistres, les malheurs d'atteindre cet endroit. Symbole **protecteur**, les Japonais la placent sur les torri, dans les temples shintoïstes, sur les nouvelles constructions, sur les rings où vont se dérouler des matchs de *sumo* (lutte traditionnelle japonaise), la semaine du Nouvel An, à la porte de toutes les maisons. Les anciens shimenawa sont brûlés, car ils sont sacrés.

C'est avec une corde que les sorciers des régions nordiques nouaient les vents sur lesquels ils avaient pouvoir. Dans une illustration de l'*Historia de gentibus septentrionalibus* (par Olaüs Magnus, Rome 1555) on voit deux navigateurs discuter avec un sorcier, debout sur un rocher isolé dans la mer, pour savoir à quel prix il vendra *la corde à trois nœuds qu'il tient dans sa main et qui renferme les* **vents enchaînés***. En défaisant le premier nœud, ils obtiendront un bon petit vent d'ouest-sud-ouest; en dénouant le second, ils le changeront pour un vent du nord assez rude; le troisième une fois délié, la plus horrible tempête surviendra* (GRIA, 105).

Dans le Coran, la corde est également un symbole ascensionnel, rappelant la corde du chaman ou de l'hindou qui sert à gravir les échelons du ciel.

Possèdent-ils
la royauté des cieux, de la terre
et de ce qui se trouve entre les deux?
Qu'ils montent donc au ciel avec des cordes!
(**38**, 10; **22**, 15; **40**, 34)

Mais quelle dérision de vouloir jeter soi-même sa corde dans les airs! Il y a dans les paroles du Prophète sur la corde comme un défi plein d'ironie. Les cordes célestes ne peuvent venir que du ciel et non monter d'elles-mêmes de la terre, malgré tous les efforts des hommes. Autrement dit, l'ascension céleste n'est possible que par la grâce.

La corde à nœuds est un symbole dont les temples maçonniques décorent habituellement leurs murs: *elle symbolise la chaîne d'union qui unit tous les Maçons* et qu'ils figurent eux-mêmes, en formant un cercle et en se tenant la main. *Dans une Loge mixte, on s'efforce, autant que possible, de former une chaîne où Frères et Sœurs sont alternés.* F. Gineste déclare à ce propos: *la chaîne d'union nous apparaît essentiellement comme le symbole d'une solidarité humaine; mieux encore, comme celui d'une réconciliation universelle* (HUTF, 158, 174).

CORDEAU

Par suite de son usage commun, le cordeau est devenu généralement le symbole du tracé rectiligne, puis de la rectitude intellectuelle et morale. *Les rites, enseigne le* **Li-ki** (ch. XXIII), *servent à régir l'Etat... le cordeau noirci (du menuisier) (à régir) ce qui est droit et ce qui est tordu...* En tant que *guide* de cette rectitude, il symbolise aussi le support, la méthode, le maître, la voie dans l'effort vers la réalisation spirituelle. Ainsi dans le *Traité de la Fleur d'Or* taoïste: tel élément méthodique doit être utilisé au début de l'expérience, puis progressivement abandonné quand il a fait son office. *Tel le maçon fixant son cordeau; lorsque c'est fait, il se met au travail, sans avoir constamment l'œil au cordeau.*

CORDON OMBILICAL

Les Bambara l'appellent *la corde de la gourde* de l'enfant. Ils le considèrent comme la **racine** par laquelle l'être humain en gestation est relié à la terre-mère. Aussi, tant qu'il n'est pas tombé — ce qui, selon leur croyance, doit se faire le septième jour (sept* = le nombre de l'homme complet) — la naissance n'est pas totalement accomplie. Ce n'est donc que ce jour-là que l'accouchée sera visitée et félicitée. Et ce n'est que le lendemain — soit le huitième jour (huit = nombre de la parole) — qu'aura lieu la cérémonie de l'imposition du nom. De cette conception symbolique des vertus du cordon ombilical résulte sa valeur médicinale fertilisante. Il est ensuite conservé dans un sachet que l'enfant porte autour du cou, comme un talisman. Un fragment de cordon, macéré dans de l'eau avec les cheveux provenant du premier rasage de tête de l'enfant, constitue un remède qu'on lui donne s'il vient à tomber malade; mélangé aux semences que l'on va mettre en terre, il assurera la germination de celles-ci.

Pour les Indiens Hopis (Pueblos), il est la *maison de l'âme* de l'enfant. Don C. Talayesva, chef Hopi, dans sa célèbre autobiographie (TALS, 7), l'explique en ces termes: *Lorsque mon cordon ombilical est tombé, on l'a attaché à une flèche et on l'a accroché à une poutre au plafond de la pièce, pour faire de moi un bon chasseur et donner une* **maison** *à mon âme d'enfant si je mourais: car mon âme pourrait rester à côté de la flèche et vite revenir dans la matrice de ma mère pour renaître de bonne heure.*

CORNE

La corne a le sens d'éminence, d'élévation. Son symbolisme est celui de la **puissance**. C'est d'ailleurs, d'une façon générale, celui des animaux qui la portent. Ce symbolisme est lié à Apollon-Karneios, à Dionysos; il fut utilisé par Alexandre le Grand qui prit l'emblème d'Amon, le bélier, que le **Livre des Morts** égyptien nomme *Seigneur des deux cornes.* On le retrouve aussi dans le mythe chinois du terrible Tch'e yeou à la tête cornue, et que Houang-ti ne put vaincre qu'en soufflant dans une corne. Houang-ti utilisa le drapeau de son rival, portant son effigie cornue et détenant sa vertu, pour imposer son propre pouvoir. Les guerriers de divers pays (et notamment les Gaulois) ont porté des casques à cornes. La puissance des cornes n'est d'ailleurs pas seulement d'ordre temporel.

Les cornes de bélier, note Guénon, sont de caractère *solaire*, les cornes de taureau de caractère *lunaire*. Il est de fait que l'association de la lune et du taureau est bien connue des Sumériens et aussi des Hindous. Une inscription du Cambodge désigne la lune comme une *corne parfaite* (voir croissant*) et insiste sur l'aspect *cornu* du taureau de **Çiva**. Le **Mahâbhârata** parle de la *corne de* **Çiva**, car **Çiva** s'identifie à sa monture, **Nandin** (BHAB, GRAC, GUES).

Les cornes des bovidés sont l'emblème de la Magna Mater divine. Partout où elles apparaissent, dans les cultures néolithiques, soit dans l'iconographie, soit sur des idoles de forme bovidée, elles marquent la présence de la Grande Déesse de la fertilité (O. Menghin, dans ELIT, 146). Elles évoquent les prestiges de la force vitale, de la création périodique, de la vie inépuisable, *de la fécondité.* De là, elles sont venues à symboliser la majesté et les bienfaits du pouvoir royal. A l'instar de Dionysos, Alexandre le Grand fut représenté avec des cornes, pour symboliser sa puissance et son génie, qui l'apparentaient à la nature divine et qui devaient assurer la prospérité de son empire.

Si la corne relève le plus souvent d'un symbolisme lunaire, et donc féminin (corne du taureau), elle peut aussi devenir un vecteur symbolique solaire et mâle (corne du bélier). C'est ce qui explique qu'elle apparaisse souvent comme un symbole de la *puissance virile* et cet autre aspect du symbole concerne bien entendu aussi le cas d'Alexandre le Grand.

Marie Bonaparte note qu'en hébreu **queren** signifie à la fois corne, puissance, force; de même en sanscrit **linga** et en latin **cornu**. La corne non seulement par sa force est suggestive de puissance, mais par sa fonction naturelle est image de l'arme puissante (en argot italien, le pénis s'appelle **corno**).

*La Puissance vient s'unir à l'***agressivité***: Agni possède des cornes impérissables, aiguisées par Brahma lui-même, et toute corne finit par signifier puissance agressive du bien comme du mal... Dans cette conjonction des cornes animales et du chef politique ou religieux (chef iroquois, Alexandre, chamans sibériens, etc.) nous découvrons un procédé d'annexion de la puissance par appropriation magique des objets symboliques... La corne, le trophée,... est exaltation et appropriation de la force. Le soldat romain victorieux ajoute un corniculum à son casque...* (DURS, 146-147).

Soleil et lune, eau et feu apparaissent

conjointement dans les croyances des Dogon bien qu'elles soient le plus souvent imprégnées d'un symbolisme lunaire, avec le mythe d'un bélier céleste, portant entre ses cornes une calebasse (voir courge*), qui n'est autre que la matrice solaire. Ses cornes, qui sont des testicules, servent à maintenir cette calebasse, qu'il féconde au moyen d'un pénis dressé sur son front, tandis qu'il urine les pluies et les brouillards qui descendent féconder la terre (GRIE, 36). Ce bélier se déplace sur la voûte céleste avant les orages, pendant la saison des pluies. C'est le bélier d'or, mais sa toison est faite de cuivre rouge, symbole de l'eau fécondante (voir cuivre*). Dans une variante du mythe, elle est faite de feuilles vertes — où l'on retrouve l'analogie symbolique des couleurs vert* et rouge*.

Suivant une légende peule, l'envergure des cornes noueuses du bouc mesure sa virilité (HAMK, 17).

Certains costumes chamaniques sibériens sont ornés de ramures, généralement de fer, imitant les ramures de cervidés. Ces attributs semblent jouer un rôle équivalent à celui des ailes du grand-duc qui ornent les costumes chamaniques altaïens et notamment chez les Toungouses, les Samoyèdes et les Iénisséens (HARA, 345).

Dans les traditions juives et chrétiennes aussi, la corne symbolise la force et possède le sens de rayon de **lumière**, d'éclair. D'où le passage d'*Habakuk* (**3**, 4-5) parlant de la main de Dieu d'où jaillissent des éclairs (des cornes):

Son éclat est pareil au jour,
des rayons jaillissent de ses mains.
C'est là que se cache sa force.

Quand Moïse descendit du Sinaï, son visage lançait des rayons (Exode, **34**, 29, 35). Les termes *rayons* sont traduits au sens propre par **cornes** dans la Vulgate. C'est pourquoi les artistes du Moyen Age représentèrent Moïse avec des cornes au sommet du visage. Ces deux cornes ont l'aspect du croissant lunaire. Les quatre cornes de l'autel des holocaustes placées dans le temple désignent les quatre directions de l'espace: c'est-à-dire l'étendue illimitée de la puissance de Dieu.

Dans les Psaumes, la corne symbolise la force de Dieu qui est la plus puissante défense de ceux qui l'invoquent:

Je m'abrite en lui mon rocher,
mon bouclier et ma corne de salut.
(*Psaumes*, **18**, 4).

elle peut symboliser aussi la force altière et agressive des arrogants, dont yahvé rabat la prétention:

... Ne levez pas la corne,
ne levez pas si haut votre corne,
ne parlez pas en raidissant l'échine.
(*Psaumes*, **75**, 6).

aux justes, au contraire, dieu conférera la force:

Je ferai germer une corne pour David.
(*Psaumes*, **132**, 17).

le mot cornes est parfois employé pour désigner les branches transversales de la croix;

Dans les traditions celtiques, à deux ou trois reprises, les textes mythologiques ou épiques mentionnent un personnage, Conganchnes *à peau de corne*, totalement invulnérable, sauf par la plante des pieds. (OGAC, **10**, 375-376). La corne symboliserait ici, par sa dureté propre, une **force défensive** comme le bouclier*.

Les cornes, dans l'analyse contemporaine, sont considérées aussi comme une image de divergence pouvant, à l'égal de la fourche*, symboliser l'ambivalence et, à ce titre, des **forces régressives**: le diable est représenté avec des cornes et des sabots fourchus. Mais, en revanche, elles peuvent aussi être un symbole d'ouverture et d'initiation, par exemple dans le mythe du bélier* à toison d'or (VIRI). C.G. Jung perçoit une autre ambivalence dans le symbolisme des cornes: elles représentent un **principe actif** et masculin par leur forme et par leur force de pénétration; un **principe passif** et féminin, par leur ouverture en forme de lyre et de réceptacle. En réunissant ces deux principes dans la formation de sa personnalité, l'être humain, s'assumant intégralement, parvient à la maturité, à l'équilibre, à l'harmonie intérieure, ce qui n'est pas sans rapport avec l'ambivalence solaire-lunaire ci-dessus évoquée.

CORNE D'ABONDANCE

Dans les traditions gréco-romaines, elle est un *symbole de la fécondité et du bonheur. Remplie de grains et de fruits, l'ouverture en haut et non en bas comme dans l'art moderne, elle est l'emblème de nombreuses divinités: Bacchus, Cérès, les Fleuves, l'Abondance, la Constance, la Fortune, etc.* (LAVD, 206). C'est Jupiter (Zeus) qui, ayant brisé en jouant la corne de la chèvre qui l'allaitait, l'offrit à sa nourrice Amalthée, en lui promettant que cette corne se remplirait à l'avenir de tous les fruits qu'elle désirerait. La corne d'abondance symbolise la **profusion gratuite des dons divins**.

Suivant une autre légende, mais la valeur symbolique reste la même, la corne d'abondance serait une corne du fleuve Achéloos. C'était le plus grand fleuve de Grèce, fils d'Océan et de Téthys, la divinité de la mer; lui-même était l'aîné de plus de 3 000 fleuves et le père d'innombrables sources. Comme tous les fleuves, il avait le pouvoir de se métamorphoser dans les formes qu'il désirait. Lors d'un combat qui l'opposa à Héraclès (Hercule), pour la possession de la belle Déjanire, il se transforma en taureau; mais Héraclès lui ayant brisé une corne, il se déclara vaincu. En échange de cette corne qu'il réclama à Héraclès, il lui offrit une corne de la chèvre Amalthée qu'il détenait. La corne d'abondance serait ou celle d'Achéloos, le dieu-fleuve, qu'une nymphe aurait ramassée et remplie des fruits les plus délicieux, ou celle de la chèvre qui allaita Zeus. Selon la version adoptée, l'abondance viendrait de l'eau ou du ciel. Mais n'est-ce pas le ciel, par ses pluies, qui alimente les fleuves?

Dans la suite des temps, la corne d'abondance est devenue l'attribut, plutôt que le symbole, de la libéralité, de la félicité publique, de l'occasion fortunée, de la diligence et de la prudence qui sont aux sources de l'abondance, de l'espérance et de la charité, de l'automne-saison des fruits, de l'équité et de l'hospitalité (TERS, 116-121).

CORNEILLE

La corneille ou *Bodb* est, en Irlande, l'un des noms de la déesse de la **guerre** qui, du reste, apparaît souvent sous cette forme. Elle peut, à son gré, se transformer en de nombreux animaux et c'est ce qu'elle fait pour combattre Cûchulainn qui a repoussé ses avances. On en retrouve le nom en Gaule dans le théonyme **Cathubodua** *la corneille du combat* (REVC, **1**, 32-37; OGAC, **17**, 394 sqq).

Aspect nocturne du corbeau, elle est, en Grèce, consacrée à Athéna tandis que celui-ci l'est à Apollon.

CORNOUILLER

Le rituel des Féciaux (*Tite-Live*, **1**, 32) prévoit que le prêtre romain, chargé de la *déclaration de guerre* à l'ennemi, se rendait à la frontière, *portant une javeline armée de fer ou en cornouiller à la pointe durcie*, pour interpeller l'adversaire. Ce rite répond à une ancienne prescription magique, antérieure à l'introduction du fer. Comme le jet d'une arme sur le territoire étranger, le choix du cornouiller sanguin symbolisait **la mort sanglante** qui allait fondre sur les ennemis. En Extrême-Orient, au contraire, il représente la force vivante du sang et des influences bénéfiques.

COSMOGONIE

Récit de la création* du monde, riche en symboles. Chaque religion, chaque aire culturelle possède ses théories et ses mythes sur l'origine de l'univers ou la naissance du monde. L'irruption de l'être hors du néant, ou l'apparition soudaine du cosmos, ne peut faire l'objet d'une histoire, puisqu'elle est par définition sans témoin. La seule réalité perceptible est le fruit de la création, la créature, non la création elle-même. Toute origine est sacrée, a fortiori l'origine absolue. Sa description ne peut que prendre la forme d'un mythe*, imaginé par l'homme ou révélé par le Créateur lui-même. Mais ces mythes *temporalisent*, par

la nécessité même de l'expression, ce qui échappe au temps par la nécessité même de l'existence. Ils humanisent obligatoirement ce qui est surhumain. Ils ne peuvent qu'être trompeurs et cependant ils ne sont pas dénués de sens, ni de vérité. Ils renseignent sur l'homme et sur ses façons de concevoir l'irruption de l'être et de la vie. Les cosmogonies traduisent un sentiment universel de **transcendance**, c'est-à-dire l'attribution des origines du cosmos à un ou à des êtres extra-cosmiques. Ce n'est d'ailleurs qu'une manière de transformer le problème des origines en un autre problème, celui de la transcendance. C'est pourquoi l'on peut dire qu'ils parlent essentiellement le langage interne des symboles, qui n'a pas de traduction rationnellement univoque.

Certaines cosmogonies partent d'ailleurs, non pas du néant, mais du chaos. Les eaux, la terre, les ténèbres préexistent de toute éternité. Mais une énergie intervient, d'où jaillissent l'ordre et la lumière. Le problème est alors, moins celui des origines que celui du **principe organisateur**. Ce principe est le plus souvent identifié au souffle, à l'esprit, à la parole. ais on ne peut entrer ici dans l'analyse de toutess les cosmogonies. Du point de vue général de leur symbolisme, disons seulement qu'elles correspondent à un **schéma humain de l'action**; elles constituent un modèle suivant lequel les hommes conçoivent le déploiement de l'énergie et suivant lequel ils s'efforcent d'accomplir leurs propres projets: *La cosmogonie*, écrit Mircea Eliade, *est le modèle exemplaire de toute espèce de* faire: *non seulement parce que le Cosmos est l'archétype idéal à la fois de toute situation créatrice et de toute création — mais aussi parce que le Cosmos est une œuvre divine; il est donc sanctifié dans sa structure même. Par extension, tout ce qui est parfait*, plein, *harmonieux, fertile, en un mot: tout ce qui est cosmisé, tout ce qui ressemble à un Cosmos, est sacré. Faire bien quelque chose, œuvrer, construire, créer, structurer, donner forme, informer, former, tout ceci revient à dire qu'on amène quelque chose à l'existence, qu'on lui donne vie, et, en dernière instance, qu'on le fait ressembler à l'organisme harmonieux par excellence, le cosmos. Or, le cosmos, pour le répéter, est l'œuvre exemplaire des dieux, c'est leur chef-d'œuvre* (SOUD, 474-475).

C.G. Jung observe, d'autre part, que toute cosmogonie implique une certaine notion de sacrifice: donner forme à une matière, c'est participer à l'**énergie primordiale** pour la modifier. Ce qui ne va pas sans lutte: les cosmogonies s'accompagnent toujours de théomachies (combats de dieux), de gigantomachies, de bouleversements gigantesques, où dieux et héros se démembrent, s'assomment et s'entre-tuent, soulèvent des chaînes de montagnes et roulent les océans entre les abîmes. L'ordre et la vie ne naissent que du chaos et de la mort: ces contraires sont des couples jumeaux*, ou les deux faces, diurne et nocturne, de l'être contingent. Tout progrès s'appuie sur une destruction. Changer, c'est à la fois naître et mourir. C'est un autre aspect des cosmogonies, cette loi générale que le **sacrifice régénère**. Sous une forme souvent cruelle, barbare et monstrueuse, elles illustrent et symbolisent cette loi énergétique.

COU

Pour les Likouba et les Likouala du Congo, le cou est le siège de la première des articulations* du corps humain, par le jeu desquelles circule l'énergie génératrice. Cette articulation est la première par laquelle se manifeste la vie, chez le nouveau-né; en elle s'opère inversement la dernière manifestation vitale de l'agonisant (l'énergie génératrice *remontant* alors la chaîne des articulations) (LEBM).

Les Indiens Guarani Apapocuva du Brésil situent dans le cou l'âme animale de l'homme, qui conditionne son tempérament; ainsi un homme aura un tempérament doux, parce qu'il possède une âme de papillon, ou un tempérament cruel, parce qu'il possède une âme de jaguar (METB).

Le cou symbolise la communication de l'âme avec le corps.

La poésie galante arabo-persane donne au cou les cinq qualificatifs suivants: arbre à camphre (pour son parfum et son tronc élancé), bougie, peigne d'ivoire, branche fleurie et lingot d'argent comme dans ce vers:

Quiconque pose la main sur le cou de ma beauté turque est pris du vif désir de posséder ce lingot d'argent (HUAH, 75).

Dans ces trois exemples issus de cultures totalement indépendantes, le cou tient donc une place élective dans le corps humain, qu'il soit signe de la vie, de l'âme, ou de la beauté.

COUCOU

Le coucou est pour nous symbole de **jalousie**, sentiment dont il est l'aiguillon, et plus encore de **parasitisme**, en raison du fait qu'il pond ses œufs dans le nid d'autres oiseaux; signe de paresse aussi, car on le suppose incapable de bâtir lui-même son propre nid.

On le retrouve parfois comme emblème de Héra (Junon). Zeus a séduit Héra *en voletant vers elle et se blottissant sur son sein sous la forme d'un coucou, l'oiseau annonciateur du printemps* (SECO, 176). A partir de cette légende, on a voulu faire du coucou *un symbole de l'esprit de Dieu véhiculé par la foudre dans les eaux aériennes* (LANS, 3, 98), eaux que représenterait la déesse.

Au Japon, son apparition à l'aube en fait un messager du royaume de la nuit: son vol matinal accompagne la fuite des ombres.

Chez les peuples sibériens, le soleil et la lune sont parfois figurés par deux coucous. L'oiseau, en rapport avec le printemps et l'**éveil de la nature**, assiste le chaman et ressuscite les morts. Chez d'autres peuples de la même région, il préside à la distribution de la justice (SOUL, OGRJ).

Dans la poésie anglaise il a été chanté comme *un symbole de la voix éparse du* **printemps** par William Wordsworth:

Sois bienvenu, favori du Printemps.
Encore ici tu es pour moi
Non pas oiseau, mais un être invisible.
Une simple voix, un mystère...
(CAZA, 199-201)

En Afrique, son chant est censé rendre fou le bétail qui l'entend pendant les heures chaudes de la journée (SERP, 157). Sans doute excite-t-il à l'extrême leur instinct et attise-t-il le feu sexuel.

Dans les traditions védiques, le coucou symboliserait l'âme humaine, avant et après l'incarnation. Le corps serait comme un nid étranger, dans lequel l'âme viendrait se poser (LANS, 3, 99).

D'après une légende populaire, le premier chant du coucou au printemps peut être promesse de richesse, si l'on a une pièce de monnaie sur soi quand on l'entend.

COUDÉE

En tant que mesure, utilisée principalement en Égypte, elle symbolise l'ordre, la justice et la vérité. Le dieu Thot, dieu humain à forme d'Ibis, est représenté une coudée dans les mains; il est l'inventeur des lois, le patron des scribes (**voir Bras***).

COUDRIER

Cet arbre, et son fruit — la noisette — ont joué un rôle important dans la symbolique des peuples germaniques et nordiques. Iduna, déesse de la vie et de la fertilité, chez les Germains du Nord, est libérée par Loki, transformé en faucon, qui l'emporte sous la forme d'une noisette (MANG, 25). Dans un conte islandais, une duchesse stérile se promène dans un bois de coudriers pour consulter les dieux qui la rendront féconde (MANG, 184). La noisette a souvent sa place dans les rites de mariage: au Hanovre, la tradition voulait que la foule criât *noisettes, noisettes* aux jeunes époux; la mariée distribuait des noisettes au troisième jour de ses noces, pour signifier que le mariage avait été consommé (ibid). Chez les Petits Russiens de Volhynie, au cours des repas de noce, la belle-mère jetait sur la tête de son gendre des noisettes et de l'avoine; enfin l'expression: *casser des noisettes* était employée en Allemagne comme un euphémisme amoureux.

Il semble donc bien que cet arbre de la fertilité soit souvent devenu l'arbre de la débauche. En certaines régions d'Alle-

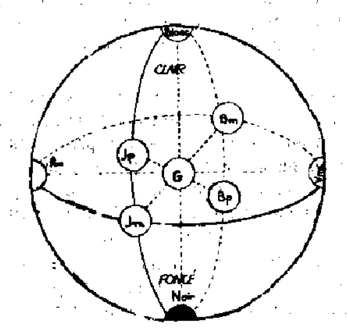
magne des chants folkloriques opposent au coudrier le sapin, comme arbre de la constance.

Ainsi, à la lumière des pratiques du Moyen Age, s'explique le choix de la baguette* de coudrier par les sourciers et chercheurs d'or : les métaux *mûris* dans le ventre de la Terre-Mère, de même que l'eau de source, expriment son inépuisable fertilité que provoque, par homéopathie, la baguette de ce bois. Mannhardt signale qu'en Normandie *on frappait trois fois la vache d'une baguette de coudrier pour qu'elle donne du lait* ; des minutes d'un procès de sorcellerie, daté de 1596, en Hesse, il extrait la citation suivante : *si dans la nuit de Walpurgis ladite sorcière avait battu la vache avec la baguette du diable, cette vache donnait du lait toute l'année.* Ainsi le coudrier, arbre de fertilité, devient peu à peu l'arbre de l'incontinence, de la luxure, et enfin du diable. Le noisetier*, dans les coutumes celtiques, sera souvent lié aux pratiques magiques. La mythologie germanique en fait un attribut du dieu Thor.

COULEUR

Si la chromatologie a beaucoup évolué ces dernières années en particulier sous l'influence des Kandinsky, Herbin et Henri Pfeiffer, la symbolique de la couleur garde toute sa valeur traditionnelle. Le tableau ci-dessous, aimablement communiqué par Henri Pfeiffer, orientera quelque peu l'interprétation générale que donne cette note : chacune des couleurs principales fera l'objet d'une notice particulière à sa place alphabétique :
blanc*, bleu*, brun*, gris*, jaune*, noir*, orange*, rouge*, vert*, violet*.

Le premier caractère du symbolisme des couleurs est son universalité, non seulement géographique, mais à tous les niveaux de l'être et de la connaissance, cosmologique, psychologique, mystique, etc. Les interprétations peuvent varier et le rouge, par exemple, recevoir diverses significations selon les aires culturelles ; les couleurs restent, cependant, toujours et partout des supports de la pensée symbolique. Les sept couleurs de l'arc-en-ciel (dans lesquelles l'œil pourrait distinguer plus de 700 teintes), par exemple, ont été mises en correspondance avec les sept notes musicales, les sept cieux, les sept planètes, les sept jours de la semaine, etc. Certaines couleurs symbolisent les éléments : le rouge et l'orange : le feu ; le jaune ou le blanc : l'air ; le vert : l'eau ; le noir ou le brun : la terre. Elles symbolisent aussi l'espace : le bleu, la dimension verticale, bleu clair au sommet (le ciel), bleu sombre à la base ; le rouge, la dimension horizontale, plus clair à l'orient, plus sombre à l'occident. Elles symbolisent aussi : le noir, le temps ; le blanc, l'intemporel ; et tout ce qui accompagne le temps, l'alternance de l'obscurité et de la lumière, de la faiblesse et de la force, du sommeil et de l'éveil. Enfin, les couleurs opposées, comme le blanc et le noir, symbolisent le dualisme intrinsèque de l'être. Un vêtement en deux couleurs ; deux animaux affrontés ou adossés, l'un blanc, l'autre noir ; deux danseurs, l'un blanc, l'autre noir, etc. ; toutes ces images colorées traduisent des conflits de forces qui se manifestent à tous les niveaux de l'existence, du monde cosmique au monde le plus intime, le noir représentant les forces nocturnes, négatives et involutives, le blanc les forces diurnes, positives et évolutives.



COULEUR : schéma d'une sphère idéale de la couleur
Tons nets de valeur moyenne : Rm : rouge ; Jm : jaune ; Vm : vert ; Bm : bleu ; *Tons purs :* Jp : jaune Bp : bleu ; *Valeurs pures :* Blanc, gris, Noir.

Il faut cependant retenir que l'obscur est le milieu du germe et que le noir, comme l'a fortement souligné C.G. Jung, est le lieu des germinations : c'est la couleur des origines, des commencements, des imprégnations, des occultations, à leur phase germinative, avant l'explosion lumineuse de la naissance. Peut-être est-ce le sens des Vierges noires, déesses des germinations et des cavernes*, comme l'Artémis d'Ephèse à la face sombre et brillante.

Les couleurs présentent un symbolisme **cosmique** et interviennent comme des divinités dans plusieurs cosmogonies. Elles jouent un rôle important par exemple dans le récit de la création du Soleil chez les Navaho (ALEC, 29-31) : *Les Navaho avaient déjà partiellement séparé la lumière en ses couleurs diverses. Près du sol était le* **blanc**, *indiquant l'aube ; sur le blanc était épandu le bleu, pour le matin ; au-dessus du bleu était le jaune, symbole du couchant du soleil ; et sur ceci était le noir, image de la nuit.* Plus avant dans le mythe, le blanc est mis en œuvre sous la forme de **perles**, tandis que l'on recourt au bleu sous forme de **turquoise**.

Selon le même auteur (ALEC, 114 et MULR, 278) le symbolisme cosmique des couleurs chez les Indiens Pueblo est le suivant : Jaune-Maïs = Nord ; Bleu = Ouest ; Rouge = Sud ; Blanc = Est ; Moucheté = Au-dessus ; Noir = Au-dessous ; lieu du foyer allumé, Centre du Monde = Multicolore. Chez les Indiens de la Prairie : Rouge = Ouest ; Bleu = Nord ; Vert = Est ; Jaune = Sud. (ALEC, 181). Chez les Andaman, l'homme possède une âme, **rouge**, et un esprit, **noir**. De l'âme vient le mal et de l'esprit le bien (SCHP, 165). Selon Hérodote, la ville d'Ecbatane avait sept murailles peintes aux couleurs des sept planètes : elle était conçue comme un **microcosme**.

Dans certaines traditions agraires d'Europe, on fait à la dernière gerbe de la moisson **une tête noire avec des lèvres rouges** : originairement les couleurs magico-symboliques de l'organe féminin (ELIT, 306). Lors de la fête indienne de la végétation, le **Loli**, se déchaîne une orgie collective. Des groupes d'hommes et d'enfants parcourent les rues, en s'aspergeant avec de la poudre de holi et avec de l'eau rougie, le rouge étant la couleur vitale et génésique par excellence (ibid.).

Les Aztèques, comme la plupart des Amérindiens, n'ont qu'un mot pour désigner indifféremment le bleu et le vert. Le symbolisme des pierres bleues ou bleu-vert est chez eux double : — d'une part un symbolisme solaire, associé à la turquoise, pierre du feu et du soleil, signe de sécheresse et de famine ; le bleu, ou le vert, est ici un succédané du rouge ; — d'autre part, le bleu-vert des pierres *chalchiuitl*, que l'on introduisait, en guise de cœur, dans le corps des morts, est un symbole lunaire de fertilité, d'humidité et un gage de renaissance. C'est la couleur même du serpent à plumes (les plumes bleu-vert de l'oiseau Quetzal, symbole du printemps) et du poisson-chalchiuitl.

Pour beaucoup d'Indiens d'Amérique du Nord, à chacun des six secteurs cosmiques est associée une couleur sacrée : le Nord est jaune ; l'Ouest bleu ; le Sud rouge ; l'Est blanc ; le Zénith* (le haut) est multicolore ; le Nadir* (le bas) noir (MYTF, 177-179).

Chez les Maya, quatre couleurs désignant les génies des quatre points cardinaux dominent la terre et inspirent les sentiments de l'homme, comme des *jets de semence* : au blanc correspondent le Nord, le premier arbre, le premier homme, la promesse et l'espoir ; au noir, l'Occident, le centre caché et invisible, la mère, la nuit, le malheur et la mort ; au rouge, l'Est, le miel, l'avidité pour les richesses et le pouvoir ; au jaune, le Sud, le maïs, la terre nourricière.

Pour les Alakaluf de la Terre de Feu, l'homme occupe le centre d'une sphère idéale dont les quatre axes sont figurés par quatre couleurs symboliques : bleu : ciel, Nord ; vert : terre, Sud ; rouge : soleil levant, Est ; jaune : rocher, c'est-à-dire les montagnes rocheuses où le soleil se couche, séjour occidental du Tonnerre et des morts (H.B. Alexander, cité par A. Breton, in AMAG).

Les couleurs ont aussi un symbolisme d'ordre **biologique** et **éthique**. Chez les Égyptiens par exemple, la valeur symbo-

lique des couleurs intervient très fréquemment dans les œuvres d'art. Le noir est *signe de renaissance posthume et de préservation éternelle*; c'est la couleur du *bitume qui imprègne la momie*, la couleur des dieux Anubis et Min, le premier introduisant les morts dans l'autre monde, le second présidant à la génération et aux moissons. Le vert teinte parfois le noir Osiris, parce qu'il est couleur *de vie végétale, de jeunesse et de santé. La peau d'Amon, dieu d'air, se teinte de bleu pur. Le jaune, c'était l'or, la chair des immortels. Le blanc aussi était faste et joyeux... Le rouge est, au mieux, violence redoutable; au pire, méchanceté perverse.* Le rouge est la couleur maudite, celle de Seth et de tout ce qui est nuisible. Les scribes trempent leur plume dans l'encre rouge *pour noter les mots de mauvais augure*, comme les noms d'Apopis, le démon-serpent de l'adversité, ou de Seth, le dieu du mal, le Typhon du Nil (POSD).

Le symbolisme de la couleur peut prendre aussi une valeur éminemment **religieuse**. Dans la tradition chrétienne, la couleur est une participation de la **lumière créée et incréée**. Les Écritures et les Pères ne savent qu'exalter la grandeur et la beauté de la lumière. Le Verbe de Dieu est appelé *lumière procédant de la lumière*. Les artistes chrétiens, en conséquence, sont des plus sensibles à ce reflet de la divinité qu'est *la structure lumineuse de l'univers. La beauté des couleurs est extraordinaire dans les miniatures et les vitraux... L'interprétation des couleurs se rattache aux normes de l'Antiquité, elle évoque les peintures égyptiennes archaïques. La couleur symbolise une* **force ascensionnelle** *dans ce jeu d'ombre et de lumière si prenant dans les églises romanes, où l'ombre n'est pas l'envers de la lumière, mais l'accompagne pour mieux la mettre en valeur et collaborer à son épanouissement... Il y a une présence solaire magnifiée, non seulement dans l'église, mais dans la liturgie qui célèbre l'enchantement du jour* (DAVS, 159-160).

Toutefois, pour lutter contre la séduction trop sensible de la nature chez ceux qui ne rapportent pas directement à Dieu ses beautés, saint Bernard recommande la grisaille dans l'architecture cistercienne; un chapitre de son Ordre exige que les lettrines ne soient plus que d'une couleur et sans fioritures. Cependant, Suger broie des saphirs pour obtenir le bleu de ses verreries. Mais il ne faut pas se contenter d'admirer la beauté des couleurs, il faut en saisir la signification et s'élever par elles jusqu'à la lumière du Créateur (ibid. 174, 211). L'art chrétien en est venu peu à peu, sans en faire une règle absolue, à attribuer le blanc au Père, le bleu au Fils, le rouge au Saint-Esprit; le vert à l'espérance, le blanc à la foi, le rouge à l'amour et à la charité, le noir à la pénitence, le blanc à la chasteté.

Pour Philon d'Alexandrie, quatre couleurs récapitulent l'univers, en symbolisant les quatre éléments constitutifs : le blanc, la terre; le vert, l'eau; le violet, l'air; le rouge, le feu. Les habits liturgiques ou les vêtements de cérémonie qui comportent ces quatre couleurs symbolisent l'ensemble des éléments constitutifs du monde et associent ainsi la totalité de l'univers aux actions rituelles.

En Afrique noire, la couleur est un symbole également religieux, chargé de sens et de puissance. Les différentes couleurs sont autant de moyens d'accéder à la connaissance de l'autre et d'agir sur lui. Elles s'investissent d'une valeur magique : *le* **blanc** *est la couleur des morts. Sa signification rituelle va plus loin encore : couleur des morts, il sert à éloigner la mort. On lui attribue une puissance curative immense. Souvent, dans les rites d'initiation, le blanc est la couleur de la première phase, celle de la lutte contre la mort...* **L'ocre jaune** *est la couleur neutre, intermédiaire, celle qui sert à garnir les fonds, car elle est couleur de terre et couleur de feuilles mortes... Le* **rouge** *est couleur de sang, couleur de la vie... Jeunes mamans, jeunes initiés, hommes mûrs dans les rites saisonniers, tous sont parés de rouge, couverts de* **Nkula** *et ruisselants d'onguents. Le* **noir**, *couleur de nuit, est couleur de l'épreuve, de la souffrance, du mystère. Il peut être l'abri de l'adversaire aux aguets... Le* **vert** *est rare comme couleur employée seule, les feuillages verts sont parures d'initiés, à la phase de la victoire de la vie* (MVEA, 32).

Dans les traditions de l'Islam, le symbolisme des couleurs est très riche et imprégné lui aussi de croyances magiques.

Les animaux noirs sont considérés comme néfastes. Un chien noir cause la mort dans la famille. Les poules noires sont employées en sorcellerie. Le **noir** est utilisé comme charme contre le mauvais œil, comme moyen d'influer sur le temps, selon le principe de la magie homéopathique.

Le **blanc**, couleur de la lumière et de l'éclat, est au contraire de bon augure. Une vertu magique est attribuée au lait, partiellement pour sa couleur. A Fez, aux fêtes de fiançailles, on fait boire du lait pour rendre la vie *blanche*. Dans les mariages à la campagne, on éclabousse la mariée de lait. Farine, laine, œufs blancs sont favorables. La blancheur de l'argent aussi. Quand une personne est malade et qu'on lit sur elle une incantation ou qu'on lui délivre un charme, il faut qu'elle donne au médecin ou scribe de l'argent ou quelque chose de blanc.

Le **vert** aussi est de bon augure; il est symbole de la végétation. Offrir à quelqu'un un objet vert, surtout le matin, lui porte chance. On jette de l'herbe dans la direction de la nouvelle lune pour rendre le mois *vert* ou béni. La verdure qui pousse grâce à l'eau, source de vie, est censée produire un effet sur le mort, en lui transmettant l'énergie vitale (WESR, 11, 532). Dans certaines parties du Maroc, on place aussi des rameaux de myrte ou des feuilles de palmier dans le fond de la tombe.

Le **jaune**, couleur de l'or et du soleil, possède une vertu magique. Le safran doit ses propriétés prophylactiques à sa couleur.

Mais les couleurs nous transportent en outre à un autre niveau du symbole. Pour les mystiques, une échelle de couleurs représente les manifestations de la Lumière absolue dans l'extase. Ainsi, chez Jelâl-ed' Dîn Rûmî, l'une va du **bleu, rouge, jaune** en passant par le **blanc, le vert, le bleu pâle**, jusqu'à la lumière **sans couleur**. Une autre échelle va du **blanc** (couleur de l'Islam), **jaune** (couleur du croyant), **bleu foncé** (couleur du bienfait), **vert** (couleur de la paix), **azur** (couleur de la certitude intuitive), **rouge** (couleur de la Gnose), au **noir** (couleur de l'Existence divine, c'est-à-dire la couleur au sens propre dans laquelle sont comprises toutes les couleurs et où l'on ne peut plus reconnaître d'autres couleurs). (NICM, 265).

Pour Rûmî également, le **rouge** et le **vert** symbolisent la grâce divine, apportant à l'âme le message de l'espoir, alors qu'elle était dans l'obscurité. Le rouge provient du soleil et est à ce titre la meilleure des couleurs.

Selon la méthode du **dhikr** (invocation du Nom divin) chez les maîtres naqchabendites, on envisage les centres subtils de l'être humain en leur associant des *lumières* correspondantes. Ainsi, la *lumière* du *cœur est jaune*; la *lumière de l'esprit rouge; la lumière du centre subtil, appelé le secret, blanche. Le centre appelé le caché est noir. Le plus-caché a une lumière verte.* (*Petite Philocalie de la prière du cœur*, Cahiers du sud, 1953, p. 323 s.).

Jîlî, dans son traité de l'Homme Parfait (**Insân-ul-kâmil**) déclare que les mystiques ont vu les *sept cieux* qui s'élèvent au-dessus des sphères de la terre, de l'eau, de l'air et du feu et qu'ils peuvent les interpréter pour les hommes sublunaires;

a) Le Ciel de la Lune, invisible en raison de sa subtilité, créé de la nature de l'Esprit, demeure d'Adam; sa couleur est plus **blanche** que l'argent;

b) Le Ciel de Mercure, demeure de certains anges, créé de la nature de la pensée; sa couleur est **grise**;

c) Le Ciel de Vénus, créé de la nature de l'imagination, demeure du Monde des Similitudes; sa couleur est **jaune**;

d) Le Ciel du Soleil, créé de la lumière du cœur, est jaune d'or brillant;

e) Le Ciel de Mars, gouverné par Azraël, ange de la mort; ce ciel créé de la lumière du jugement est de couleur **rouge sang**;

f) Le Ciel de Jupiter, créé de la lumière de la méditation, habité par les anges dont Michel est le chef, est la couleur **bleue**;

g) Le Ciel de Saturne, créé de la lumière de la Première Intelligence ; sa couleur est le **noir** (NICM, 12 s.).

Le même auteur décrit les **sept limbes de la terre**, auxquels correspondent aussi des couleurs :

a) La Terre des Ames, créée plus blanche que le lait, mais devenue couleur de poussière, après qu'Adam eut marché sur elle après la chute, à l'exception d'une région vers le Nord, habitée par les hommes du Monde invisible ;

b) La Terre des Dévotions, habitée par les Jinns qui croient en Dieu. Sa couleur est celle de l'**émeraude** ;

c) La Terre de la Nature, couleur **jaune safran**, est habitée par les Jinns incroyants ;

d) La Terre de la Concupiscence, habitée par des démons, est couleur **rouge sang** ;

e) La Terre de l'Exorbitance (**arzu'l-tughyân**), habitée par les démons, est couleur **bleu indigo**.

f) La Terre de l'Impiété (**arzu'l-ilhâd**), est couleur noire comme la nuit ;

g) La Terre de la Misère (**arzu'l-shaqawâ**) ; sol de l'Enfer (NICM, 124-125).

Des sept cieux, des sept terres, nous passons à l'homme intérieur et aux **sept couleurs des organes de la physiologie subtile**. Selon Alâoddwala Semanani (XIVe s.) *la coloration caractéristique des lumières, qui sont les voiles ténus enveloppant chacun de ses centres subtils, décèle au pèlerin l'étape de la croissance ou de l'itinéraire spirituel où il se trouve.*

La lumière du corps (l'Adam de ton être) est de couleur **gris** *fumée, virant au noir ; celle de l'âme vitale (le Noé de ton être) est de couleur* **bleue** *; celle du cœur (Abraham) est de couleur* **rouge** *; celle du for intime (Moïse) est* **blanche** *; celle de l'esprit (David) est de couleur* **jaune** *; celle de l'arcane (Jésus) est d'un* **noir lumineux** *; celle du centre divin (Mohammad) est d'une couleur* **verte éclatante**, *car la couleur verte est plus appropriée au secret du mystère des Mystères* (H. CORBIN, *L'intériorisation du sens en herméneutique soufie iranienne*, dans *Eranos-Jahrbuch*, **26**, 1958).

Les couleurs ont revêtu également une signification politique en Islam. La couleur noire est entrée avec les Abbassides dans les emblèmes du Califat et de l'État en général. Les étendards **noirs** sont devenus le symbole de la révolte abbasside.

Suivant Bûkhari et Muslim, le Prophète portait un turban noir le jour de son entrée à La Mecque ; on dit aussi que son drapeau personnel, appelé **Al-'ikab**, était noir. Selon d'autres traditions, il était de couleur **verte**.

Un dicton rapporte que les Arabes ne portaient le turban noir que lorsqu'ils avaient une vengeance à exercer.

Le noir était la couleur du deuil en Iran. L'usage a persisté en Islam. L'historien maghrébin Makkari dit que, chez les anciens musulmans d'Espagne, le **blanc** était signe de deuil, alors que chez les *Orientaux* c'était le noir.

On trouve ainsi conjointes les notions de deuil, de vengeance et de révolte.

Le Calife portait un manteau noir, une haute coiffure de même couleur ; on ne devait se rendre au palais que vêtu de noir ; c'est avec des vêtements noirs que les notables allaient à la mosquée. Les vêtements d'honneur étaient noirs. Comme la garde-robe d'un grand personnage, les étoffes, les rideaux de sa salle d'audience. Le voile de la Ka'ba est noir. Le port de vêtements blancs est ordonné en guise de punition.

Comme la couleur noire était l'emblème des Abbassides, les Alides, par opposition, adoptèrent le vert. Au début de son règne, le calife Ma'mun, sympathisant avec les Alides, abolit l'usage du noir.

Le **blanc** devint l'emblème de la cause des Ummayades. *Les chroniqueurs désignent les mouvements de révolte ummayade par l'expression de* **blanchir**. Peu à peu, le blanc deviendra l'insigne de toute opposition. Les Carmates marchent sous les drapeaux blancs. Par extension, on donne le qualificatif de blanche à une religion qui s'oppose à l'Islam. On appelle la religion des rebelles *la religion blanche*.

L'expression *le Noir et le Blanc* signifie l'ensemble des sujets de l'empire, loyaux et rebelles.

Les rebelles de Perse sont parfois appelés *les Rouges*. Mais cela procède d'un autre ordre d'idées. Dès les temps préislamiques, les Persans et les étrangers en général sont appelés les Rouges par opposition aux Arabes, les Noirs : d'où l'expression *le Rouge et le Noir*, qui signifie chez eux tout le monde.

Les psychologues ont distingué les couleurs chaudes et les couleurs froides ; les premières favorisent les processus d'adaptation et d'entrain (rouge, orange, jaune) ; elles ont un pouvoir stimulant, excitant ; les secondes favorisent les processus d'opposition, de chute (bleu, indigo, violet) ; elles ont un pouvoir sédatif, apaisant. De nombreuses applications de ces valeurs ont été faites dans les appartements, les bureaux et les ateliers. Elles suscitent ce qu'elles symbolisent.

Il y a lieu de tenir compte également de leur tonalité, de leur éclat, de leur *brillance*. Claires et lumineuses, elles produisent un effet plus positif, mais qui peut être démesuré jusqu'à l'excitation ; mates, éteintes, leur effet est plus intériorisé, mais peut devenir assez négatif.

Les rêves colorés sont des expressions significatives de l'inconscient. Ils représentent certains états d'âme du rêveur et traduisent les diverses tendances de pulsations psychiques. Dans la conception analytique (selon C.G. Jung), les couleurs expriment les principales fonctions psychiques de l'homme : pensée, sentiment, intuition, sensation.

Le **bleu** est la couleur du ciel, de l'esprit : sur le plan psychique, c'est la couleur de la pensée.

Le **rouge** est la couleur du sang, de la passion, du sentiment.

Le **jaune** est la couleur de la lumière, de l'or, de l'intuition.

Le **vert** est la couleur de la nature, de la croissance : au point de vue psychologique, il indique la fonction de sensation (fonction du réel), la relation entre le rêveur et la réalité (TEIR, 64).

Parfois, observe J. de la Rocheterie, *un objet ou une zone onirique attire l'attention par la vivacité de ses couleurs, comme pour souligner l'importance du message que l'inconscient adresse au conscient. Rarement, tout le rêve resplendit de couleurs éclatantes. Si c'est le cas, les contenus de l'inconscient sont alors vécus avec une grande intensité d'émotion. Mais ces émotions peuvent être extrêmement diverses car, de même que les couleurs naissent de la variété des ondulations de la lumière, de même la qualité de l'émotion varie avec le ton de la couleur.*

D'après la symbolique maçonnique, *la couleur blanche correspond à la Sagesse, à la Grâce et à la Victoire ; la couleur rouge à l'Intelligence, la Rigueur et la Gloire ; tandis que le bleu s'accorde avec la Couronne, la Beauté, le Fondement ; le noir enfin correspond à Malkuth, le Royaume.* Le bleu est aussi la couleur du Ciel, du Temple, de la Voûte étoilée.

Les compagnons portent des rubans fixés au chapeau, à la canne ou à la boutonnière : les Tailleurs de pierre du *Devoir de liberté* portaient des rubans verts et bleus à la boutonnière du côté droit ; les Menuisiers du même *Devoir* des rubans verts, bleus et blancs à la boutonnière du côté gauche.

L'écharpe est bleue suivant le Rite Français ; bleue aussi dans le Rite Écossais, mais en outre bordée de rouge : *la dualité des couleurs du cordon*, dit Henri Jullien, *peut être considérée comme la traduction des deux formes, positive et négative, de l'énergie tellurique et du magnétisme universel... Le rouge et le bleu, selon Frédéric Portal, figuraient l'identification de l'amour et de la sagesse.*

Le rouge... dit Jules Boucher, *rend sensible une irradiation, une extension du sens spirituel* (dans BOUM, 140, 206, 304-306).

L'alchimie connaît aussi son échelle des couleurs. Suivant un ordre ascendant, elle attribue le noir à la matière, à l'occulte, au péché, à la pénitence ; le gris à la terre ; le blanc au mercure, à l'innocence, à l'illumination, au bonheur ; le rouge au soufre, au sang, à la passion, à la sublimation ; le bleu au ciel ; l'or au Grand Œuvre.

COUPE (voir Corbeille)

Le symbolisme très étendu de la coupe se présente sous deux aspects essentiels : celui du vase *d'abondance* ; celui du vase contenant le *breuvage d'immortalité*.

Dans le premier cas, elle est souvent comparée au sein maternel produisant le lait. Une inscription gallo-romaine d'Autun, vouée à Flore, assimile la *coupe d'où coule la grâce* à la mamelle *d'où sort le lait nourricier de la cité* (Devoucoux). Même symbolisme et même assimilation dans le cas de la **Mahâ-Lakshmî** hindoue : toutefois le *lait* est ici le **soma***, ce qui nous ramène à la notion du breuvage d'immortalité (voir **sève***). La coupe d'oblation du **soma** est aussi assimilée au croissant lunaire, dont la lumière se compare traditionnellement à la couleur du lait.

Le symbolisme le plus général de la coupe s'applique au **Graal*** médiéval, vase qui recueillit le sang du Christ et qui contient à la fois — mais les deux choses s'identifient au fond — la tradition momentanément perdue et le breuvage d'immortalité. La coupe contient le sang — principe de vie — ; elle est donc l'homologue du cœur et, en conséquence, du *centre*. Or l'hiéroglyphe égyptien du cœur est un vase. Le **Graal** est étymologiquement à la fois un *vase* et un *livre*, ce qui confirme la double signification de son contenu : révélation et vie. Une tradition veut qu'il ait été taillé dans une émeraude* tombée du front de Lucifer : cette pierre rappelle **Purnâ** çivaïte et bouddhique, le *troisième œil* associé au *sens de l'éternité* (Guénon). Or, quand on polit une gemme, écrit le maître **zen** Dôgen, elle devient un vase : le contenu de ce vase est l'éclat de la lumière révélé par le polissage, comme l'Illumination s'établit dans le cœur de l'homme par la concentration de l'esprit.

Le **Graal** était encore désigné comme le **Vaissel** : symbole du navire, de l'arche contenant les germes de la renaissance cyclique, de la tradition perdue. A noter que le croissant de lune, équivalent de la coupe, est aussi une barque.

Du symbolisme du **Graal** se rapproche celui de la calotte crânienne tantrique contenant du sang (parfois du thé ou de l'alcool) : c'est encore l'expression de l'**immortalité** ou de la **connaissance** obtenue au prix de la *mort* à l'état présent, donc de la *renaissance* initiatique ou suprahumaine.

Certains ouvrages hermétiques occidentaux recommandent l'usage d'une calotte crânienne pour la réalisation du Grand Œuvre alchimique, ce qui relève évidemment d'un symbolisme analogue. Les alchimistes chinois, eux, à défaut de réussir la préparation directe de l'Elixir de vie, faisaient de l'or obtenu dans le creuset la vaisselle et les coupes, qui étaient manifestement destinées à recevoir nourritures et breuvages d'immortalité.

Les coupes eucharistiques, contenant le Corps et le Sang du Christ, expriment un symbolisme analogue à celui du **Graal**. Car *si vous ne mangez ma chair et si vous ne buvez mon sang, vous n'aurez pas la vie éternelle*, dit Jésus. Le rite communiel auquel elles sont destinées, et qui réalise la participation virtuelle au sacrifice et à l'union béatifique se retrouve en diverses traditions, notamment dans la Chine ancienne. (Nous ne considérons ici que les apparences extérieures des rites, non leurs significations dogmatiques.) Il y est surtout rite d'agrégation, d'union consanguine (ainsi dans le serment* du sang des sociétés secrètes), mais aussi symbole d'immortalité. Boire à la même coupe est un rite de mariage toujours usité en Extrême-Orient. En Chine, on buvait autrefois dans les deux moitiés d'une même calebasse (**voir Courge***).

La coupe est encore un symbole cosmique : l'œuf du monde séparé en deux formes, deux coupes opposées, dont l'une, celle du Ciel, est l'image du dôme. C'est de ces deux moitiés que sont coiffés les Dioscures.

Le sacrifice védique de la *division de la coupe unique de* **Tvashtri** par les trois **Ribhu** en *quatre coupes brillantes comme les jours* désigne l'œuvre cosmique de l'extension du centre de la manifestation vers les quatre directions cardinales. Inversement, lorsque le Bouddha fait un seul bol des quatre bols à aumône apportés des quatre points cardinaux par les quatre **Mahârâja**, il ramène le quaternaire cosmique à l'unité primordiale (DANA, DAVL, DEVA, ELIF, GOVM, GRAD, GUEM, GUES, MALA, SILI).

Au Japon, l'échange de coupes (Sakazuki o Kawasu) symbolise la **fidélité**. On le fait dans la cérémonie du mariage. Les gangsters également échangent des coupes en buvant avec le nouvel engagé, et par extension un patron avec son nouveau subordonné.

Dans le monde celtique, la coupe remplie de vin ou d'une boisson enivrante (bière ou hydromel) qu'une jeune fille tend ou remet au candidat-roi est un **symbole de souveraineté**, et c'est bien ce qui se présente dans la fameuse histoire du Baile an Scail *ville du héros*. Le roi d'Irlande, Conn, s'y voit remettre la coupe par une jeune fille d'une beauté merveilleuse, en présence du dieu Lug, qui lui prédit que sa race régnera pendant de nombreuses générations. La coupe, dans la tradition chrétienne, s'est confondue avec le chaudron* du Dagda, si bien que le Saint Graal est à la fois le continuateur de la coupe de souveraineté et l'héritier du chaudron du Dagda (OGAC, **14**, 365-366).

La coupe, utilisée pour les libations rituelles comme dans les repas profanes, a servi de support à un symbolisme assez développé dans les traditions juives et chrétiennes.

La coupe du salut (ou des délivrances) que le Psalmiste élève à Dieu (*Psaumes*, **116**, 13) est évidemment à la fois une réalité cultuelle et un symbole de l'action de grâces. Ainsi encore, la coupe eucharistique (ce qui signifie : coupe d'action de grâces) ou coupe de bénédiction (I *Corinthiens*, **10**, 16).

Mais le principal accent du symbolisme de la coupe porte, dans la Bible, sur **la destinée humaine** : l'homme reçoit de la main de Dieu son destin comme une coupe, ou comme contenu dans une coupe. Il peut alors s'agir d'une coupe débordante de bénédictions (*Psaumes*, **25**, 5) ou d'une coupe pleine du feu du châtiment (*Psaumes*, **11**, 6) ; c'est la coupe de la colère de Dieu (*Apocalypse*, **16**, 19). C'est pourquoi l'instrument dont Dieu se sert pour châtier (un homme, un peuple, une ville...) peut être comparé à une coupe (*Jérémie*, **51**, 7 ; *Zacharie*, **12**, 2). Quand Jésus parle de la coupe qu'il doit boire (*Matthieu*, **20**, 22 s) et qu'il demande à son Père de la lui épargner (*Matthieu*, **26**, 39 et parallèles), ce n'est pas sa mort seulement qu'il désigne ainsi, mais plus généralement la destinée que Dieu lui propose et qu'il accepte en connaissance de cause.

Dans la littérature mystique de l'Islam, la coupe symbolise généralement le **cœur***, entendu au sens d'intuition, de fine pointe de l'âme.

Le *cœur* de l'initié (**ârif**), qui est aussi un microcosme, est souvent comparé à la coupe de Djmashid ; ce roi de Perse légendaire possédait, dit-on, une coupe dans laquelle il pouvait voir l'univers.

Dans *Les secrets de Hamza*, il est dit qu'un des compagnons de l'Emir Hamza, l'oncle de Mohammad, s'étant rendu au tombeau d'Adam dans l'île de Serendib ou Ceylan, avait reçu d'Adam en personne une coupe magique qui devait lui permettre de revêtir telle forme qu'il lui plairait. N'est-ce pas le symbole du pouvoir de devenir ce que l'on connaît, au sens le plus fort de co-naître ?

La *coupe d'amour* ou *le vin de la joie* sont octroyés aux saints privilégiés, au Paradis : *Les saints, venus de loin, déposent leurs bâtons à la porte et sont admis à entrer, pour boire le vin, versé dans la coupe par des échansons (les Anges) ; puis ils reçoivent, à la lueur des cierges, la salutation d'un être mystérieux, apparu soudain, sous les traits d'un jeune homme d'une beauté solennelle : et ils se prosternent devant cette Idole qui recèle l'Essence divine* (MASL, 109-110). La coupe, symbole de la **préparation à la communion** dans l'adoration et dans l'amour.

La coupe symbolise non seulement le contenant, mais l'essence d'une **révélation**. On rapporte que lorsque le Prophète parvint à Jérusalem, lors de son voyage nocturne, il entra dans le *Temple*. *Quand j'en*

suis sorti, dit-il, Gabriel vint à moi avec une coupe contenant du vin et une autre contenant du lait caillé. J'ai choisi ce dernier. Gabriel me dit : Tu as choisi la Fitra, c'est-à-dire la nature humaine, dans sa conception originelle, en dehors de toute référence au baptême chrétien et à la loi mosaïque. La tradition ajoute : On me dit (après qu'il eut bu le lait) : Si tu avais pris le vin, ta communauté aurait suivi l'erreur (HAYI, 286).

Selon une autre version, lors de l'arrivée de Mohammad à Jérusalem, tous les prophètes l'accueillirent ; on lui présenta trois coupes, l'une contenant du lait, l'autre du vin et la troisième de l'eau. C'est le lait qu'il choisit ; *car le choix de l'eau aurait présagé, pour lui et sa nation, le naufrage* **(gariqa)** *et celui du vin l'égarement* **(gawiya)**, *alors que celui du lait leur présage l'entrée dans la bonne voie* **(hudiya)**.

Cette allégorie peut avoir deux significations : l'une, préislamique, fait du lait le symbole des pasteurs et du vin celui des agriculteurs, l'eau leur étant un symbole commun ; l'autre, islamique, représente les trois religions monothéistes : celle des Hébreux dans laquelle l'eau joue un rôle à la fois destructeur (le déluge) et salvateur (le passage de la Mer Rouge) ; celle des Chrétiens où le vin joue un rôle transcendental ; celle de l'Islam, qui fait triompher les valeurs du nomadisme par un retour aux vraies sources abrahamiques. Car le lait représente, dans la symbolique des rêves, la religion naturelle et la science* (FAHN, 206-207).

COURGE (Calebasse*)

Bel exemple d'ambivalence des symboles : si ces cucurbitacées familières sont plutôt liées pour nous à la stupidité, leurs graines sont, dans certaines sociétés africaines, consommées en tant que symboles de l'intelligence : il est vrai que la gourde est ce qui reste, lorsque les graines ont été retirées... Si nous avons aussi tendance à faire des calebasses des ornements inutiles, c'est un point de vue qui n'échappe pas non plus au Chinois : *Suis-je une calebasse qui doit rester pendue sans qu'on la mange ?* lit-on dans le **Louen-yu**. L'Extrême-Orient nous offre pourtant sur ce thème une gamme de symboles très riche.

La courge, en raison de ses nombreux pépins, est, au même titre et pour la même raison que le cédrat, l'orange, la pastèque, un symbole d'**abondance et de fécondité**. La plupart des populations du Nord-Laos et les Laotiens eux-mêmes sont nés de courges que portait la liane axiale du monde. Mais véritables *cornes d'abondance*, les courges célestes des Taï contenaient, non seulement toutes les espèces humaines, mais encore toutes les variétés de riz, ainsi que les manuels des sciences secrètes. Source de la vie, la courge est aussi le symbole de la régénération, et c'est pourquoi les Taoïstes en ont fait un symbole et une **nourriture d'immortalité**. C'est grâce à une gourde que l'ancêtre mythique des Chinois, P'an-kou (ou Fou-hi et Niu-koua) fut sauvé du déluge. Il se pourrait d'ailleurs que P'an-kou lui-même ait été une courge. Les courges poussent dans les îles des Immortels, mais elles permettent aussi de les atteindre, ou de monter au ciel. On saisit en outre pourquoi les graines de courge, en tant que nourriture d'immortalité, se consomment à l'équinoxe de printemps, qui est l'époque du renouveau, du début de la prééminence du **yang**. Et pourquoi les calebasses sont placées sur les pavillons d'entrée des loges de sociétés secrètes : signe de **régénération spirituelle**, d'accès au séjour de l'immortalité.

Les courges merveilleuses se trouvent aussi dans les grottes, mais elles sont elles-mêmes des grottes, et participent en conséquence à leur symbolique cosmique : le *Ciel en forme de gourde*, spontanément découvert par le Sage à l'intérieur de lui-même, c'est la *caverne* du cœur*. Le microcosme en forme de gourde, c'est aussi la double sphère, ou les deux cônes opposés par le sommet, formes de creuset des alchimistes et du mont K'ouen-louen : l'un et l'autre sont, en somme, des calebasses, d'autant que le creuset, comme la calebasse, est le récipient qui contient l'Elixir de Vie.

On notera encore que, dans la Chine ancienne, le rite de la boisson communielle s'effectuait, lors des festins de noces, à l'aide de deux moitiés de calebasse, figurant de toute évidence les deux moitiés différenciées de l'unité première. En langue vietnamienne, la calebasse sert à désigner la forme de la terre. On s'y donne, en revanche, beaucoup de peine pour justifier l'idée de longévité attachée à la gourde, alors que, outre les raisons invoquées plus haut, la pérennité de la calebasse séchée paraît être une explication suffisante (CADV, FRAL, KALL).

COURONNE

Le symbolisme de la couronne tient à trois facteurs principaux. Sa **place** au sommet de la tête lui confère une signification sur-éminente : elle partage non seulement les valeurs de la tête, cime du corps humain, mais les valeurs de ce qui surmonte la tête elle-même, un don venu d'en haut : elle marque le caractère transcendant d'un accomplissement. Sa **forme** circulaire indique la perfection et la participation à la nature céleste, dont le cercle est le symbole ; elle unit dans le *couronné* ce qui est au-dessous de lui et ce qui est au-dessus, mais en marquant les limites qui, en tout autre que lui, séparent le terrestre du céleste, l'humain du divin : récompense d'une épreuve, la couronne est une promesse de vie immortelle, à l'instar de celle des dieux. Enfin, la **matière** même de la couronne, végétale ou minérale, précise, par sa consécration à tel dieu ou à telle déesse, la nature de l'acte héroïque accompli et celle de la récompense divine attribuée, l'assimilation à Arès, (Mars), à Apollon, à Dionysos, etc. Elle révèle en même temps quelles forces supra-terrestres ont été captées et utilisées pour réussir l'exploit récompensé. On conçoit dès lors que la couronne symbolise une dignité, un pouvoir, une royauté, l'accès à un rang et à des forces supérieures. Quand elle culmine en forme de dôme, elle affirme une souveraineté absolue.

On a observé que le mot couronne est originellement très proche du mot corne* et exprime la même idée : celle d'élévation, de puissance, d'illumination. L'une et l'autre sont *élevées* au-dessus de la tête et sont l'insigne du *pouvoir* et de la *lumière*. La couronne fut anciennement ornée de pointes qui figuraient — comme les cornes — des rayons de lumière. Ce peut être aussi le sens symbolique de la couronne christique ; c'est celui des têtes de cobra qui ceignent le front des divinités et des pharaons d'Égypte. Dans le symbolisme kabbalistique, la *couronne* **(Kether)**, qui exprime l'Absolu, le Non-Être **(Ayn Soph)**, est au sommet de l'Arbre des **Sephiroth**. L'iconographie alchimiste montre les esprits des planètes recevant leur lumière, sous forme de couronne, des mains de leur roi, le soleil. Toute couronne participe de l'éclat et du symbolisme de la couronne solaire.

En Égypte, seuls dieux et pharaons portent des couronnes. Souverains de Haute et Basse Égypte, les pharaons ont la **double** couronne (pschent) composée de la mitre blanche de Haute Égypte encastrée dans la couronne rouge du Delta. **L'atew** est la coiffure sacrée d'Osiris ; elle est *composée de la mitre blanche, de deux plumes* d'autruche, de cornes* de bélier*, d'uraeus* et parfois compliquée de quelques autres ornements. Chacun de ces éléments est un hiéroglyphe, car tout est symbole en Égypte : la mitre blanche exprime une idée de lumière ; la plume d'autruche est l'emblème de la vérité ; les cornes de bélier rappellent l'ardeur génératrice*, etc. (PIED, 75).

Ces couronnes divines ou royales étaient l'objet d'un culte, car *grandes par leurs sortilèges* et maniées par les seuls initiés au *mystère des deux uraeus* elles étaient *considérées comme des êtres chargés de puissance* (POSD, 170).

Pendant la préparation de l'eau sacrée et pendant le sacrifice aux *Huit Dieux Terribles* destiné à écarter les esprits funestes, le prêtre tibétain porte une couronne à cinq effigies ; on connaît des couronnes analogues en Mongolie, au Népal, à Bali.

Chaque panneau représente un certain réseau de concordances autour des figures des cinq Dhyâni-Bouddhas, ou Bouddhas de méditation :

... vert, Nord, absence de crainte;
... rouge, Ouest, méditation;
... bleu, Est, témoignage;
... blanc, Centre, enseignement;
... jaune, Sud, charité (TONT, 6).

Cette couronne symbolise et concentre à la fois les forces extérieures et intérieures qui garantissent au sacrifice sa valeur cosmique, et éthique, en associant à sa célébration l'ensemble des cinq Bouddhas et l'univers matériel: les cinq points cardinaux* avec leur centre et les cinq couleurs.

Dans le **Yoga** — et aussi dans l'Islam — la *couronne de la tête* est le point par où l'âme s'échappe des limitations corporelles pour s'élever aux états supra-humains. C'est, en mode hindou, le **Sahasrâra padma** (lotus aux mille pétales) (GUEV, GUES, WARK).

Dès la plus haute Antiquité, *une valeur prophylactique* a été attribuée à la couronne. Elle tenait cette valeur de la matière dont elle était faite, fleurs, feuillage, métaux et pierres précieuses, et de sa forme circulaire, qui l'apparentait au symbolisme du ciel.

En Grèce et à Rome, elle est *un signe* de **consécration** *aux dieux*. Dans le sacrifice, sacrificateur et victime sont couronnés. *Les dieux se détournent de ceux qui se présentent à eux sans couronne*, dit un poète grec archaïque. Les statues des dieux sont couronnées, et généralement avec les feuilles des arbres ou les fruits des plantes qui leur sont consacrés, le chêne à Zeus, le laurier à Apollon, le myrte à Aphrodite, la vigne à Dionysos, les épis à Cérès... Les morts sont parés d'une couronne, comme les vivants dans les grandes circonstances de la vie, pour attirer la protection divine. Les couronnes tendent à assimiler qui les porte à la divinité; elles sont un symbole d'**identification**. Elles captent les vertus du ciel, à quoi elles ressemblent par leur forme, et du dieu, à qui leur matière les assimile (LAVD, 302-303). Ceinturée de tours ou *bastillée*, la couronne orne les dieux, les déesses, les héros, ainsi que Cybèle, la déesse de la terre et des moissons.

La couronne figurera le séjour des Bienheureux ou des Morts (les cercles dantesques de la Divine Comédie) ou l'état spirituel des initiés. Des tablettes orphiques prêtent ces paroles à l'âme d'un défunt qui s'adresse à Perséphone: *Je me suis envolée hors du cycle endeuillé des douleurs et, de mes pieds rapides, j'ai abordé à la couronne désirée*: ou encore, selon Plutarque, l'initié, *devenu libre et se promenant sans contrainte, célèbre les mystères, une couronne sur la tête* (dans SECG, 120, 169). C'est une couronne de lumière, suivant une version de la légende d'Ariane et de Thésée*, qui guida Thésée au sein du labyrinthe, sur le chemin du retour, après qu'il eut tué le Minotaure; et cette couronne de lumière lui vint d'Ariane, qui l'avait reçue de Dionysos en cadeau de fiançailles. Symbole de la lumière intérieure, qui éclaire l'âme de celui qui a triomphé dans un combat spirituel. C.G. Jung verra dans la couronne *irradiante* le symbole par excellence du degré le plus élevé de l'évolution spirituelle.

Elle n'apparaît qu'avec les dieux agraires, dans l'iconographie d'Amérique centrale (GIRP, 80).

La couronne de plumes des Indiens, la couronne d'or et l'auréole* *représentent une tentative d'identification à la divinité solaire et, par suite, une exceptionnelle prise de pouvoir* (LOEC, 50-51).

Cette couronne de plumes est devenue, le sens du symbole s'étant **dégradé**, un décor de folklore et de foire, où elle sert d'*attribut de l'Amérique dans la représentation allégorique des parties du monde* (TERS, 131).

L'image de la couronne se rattache, dans les écrits juifs et chrétiens, à des modes de représentation très divers.

a) La couronne royale ou sacerdotale. Dans toutes les civilisations, l'attribut du roi est la couronne. Toutefois la religion juive a parfois assimilé le diadème d'or porté par le grand prêtre (*Exode*, **28**, 36-38) à une couronne (voir *Sirach*, **45**, 12).

Dieu étant le souverain suprême peut couronner les hommes et les peuples de ses bénédictions (*Ezéchiel*, **16**, 12; *Isaïe*, **62**, 3). Les prophètes vont jusqu'à dire qu'Israël est la couronne de son Dieu, c'est-à-dire le signe de son action toute-puissante en faveur des hommes. Le contenu du symbole s'élargit et la couronne note tout naturellement l'honneur, la grandeur, la joie, la victoire. De là on passe aisément à l'idée de victoire eschatologique, transcendante. C'est ainsi que, à Qoumran, *le Livre de la Règle* (4, 7 s.) promet aux fidèles la couronne de gloire de la victoire ultime. C'est dans cette perspective qu'il faut lire et comprendre les textes de l'*Apocalypse* (**4**, 4-10): les 24 Anciens qui, au ciel, représentent l'Église de Dieu portent des couronnes qu'ils déposent devant le Trône de Dieu. Le Christ apparaît en souverain, couronné comme Dieu lui-même (*Apocalypse*, **14**, 14).

b) La couronne de l'athlète victorieux dans les jeux et combats du stade. C'est cette réalité concrète que le christianisme primitif transpose dans un registre spirituel et religieux. La vie du chrétien implique, dans sa fidélité, un effort soutenu. Elle est une course vers un but et toutes les forces vives de l'individu doivent être tendues pour y concourir (I *Corinthiens*, **9**, 24-27). La victoire et la couronne qui en est le prix ne sont cependant pas assimilées à une récompense méritée par une vie morale exemplaire, mais bien au **salut éternel** accordé à celui qui, prenant au sérieux la signification de l'Évangile, a vécu pour le seul but d'y répondre. D'où l'accent eschatologique si souvent présent dans l'image de la couronne (*Jacques* **I**, 12; I *Pierre*, **4**, 5). C'est pourquoi on peut parler de couronne de vie (*Apocalypse* **2**, 10), de couronne d'immortalité. Martyr dans l'arène, Polycarpe a vraiment obtenu le prix: l'immortalité.

Cette utilisation du symbole entraîne une généralisation dans laquelle le lien primitif avec les jeux sportifs est complètement perdu de vue. Ainsi l'ascension d'**Isaïe** (**9**, 7) parle-t-elle des couronnes réservées dans le septième ciel à ceux qui aiment le Bien-Aimé (le Messie).

c) Ce sens dérivé permet de rapprocher de la couronne la guirlande que reçoivent les initiés des cultes à mystères. Le myste de Mithra qui passe au grade de *miles* se voit conférer une couronne et s'écrie: Mithra est ma couronne! De même dans les mystères d'Isis (voir Apulée, *L'âne d'or*).

On peut se demander s'il ne convient pas d'évoquer ici l'image de la couronne symbolisant l'**initiation** chrétienne: le baptême. Les *Odes de Salomon*, dont le caractère baptismal est reconnu par la majorité des spécialistes, contiennent plusieurs allusions sceptibles d'être ainsi comprises; *Ode* **I**: *On m'a tressé une couronne de Vérité*; **20**, 7-8: *Revêts abondamment la grâce du Seigneur, reviens au paradis, tresse-toi une couronne de son arbre et pose-la sur ta tête.*

On notera que, dans ces textes, l'image de la couronne est indissolublement liée à celle du paradis*, puisque c'est l'arbre* de vie qui fournit les matériaux mêmes dont la couronne est faite. De même, le *Procatéchisme de Cyrille de Jérusalem: Vous, les catéchumènes, vous tressez des fleurs spirituelles en couronnes célestes...*

Les liturgies mandéennes attestent un rite de couronnement effectif du nouveau baptisé.

Pour expliquer les textes des *Odes de Salomon*, on peut encore faire appel à un dernier aspect du thème de la couronne. On sait que le don de la couronne nuptiale est un rite essentiel des mariages orientaux (*Cantique*, **3**, 11).

Comme les Odes ne répugnent pas à parler d'épousailles spirituelles entre l'âme et le Christ, il est permis de se demander si le symbole de la couronne ne peut être entendu dans ce sens.

d) C'est effectivement ce sens qui se confirme dans les rites médiévaux de la consécration des vierges: ils empruntent leur cérémonial à la célébration du sacrement de mariage. *Les symboles principaux en sont le voile, l'anneau et la couronne.* Le voile symbolise la volonté et la prière de la vierge d'être préservée de toute souillure par l'amour des seuls biens éternels; l'anneau symbolise l'attachement à la foi: *le signe de l'Esprit-Saint, afin que tu sois appelée l'épouse du Christ.*

Ensuite, l'évêque pose une couronne sur la tête de la vierge, en disant :

Reçois un signe du Christ sur la tête
Afin que tu deviennes son épouse,
Et si tu demeures dans cet état
Tu seras couronnée pour l'éternité.

Ces symboles sont clairs et traditionnels. En raison de son origine solaire, la couronne symbolise le pouvoir royal, ou mieux encore le pouvoir divin. Ce symbole de la couronne est d'ailleurs très ancien. Les prêtres juifs portaient des couronnes de fleurs lors de la procession de la fête des tabernacles. Plus tard, la couronne symbolisera la **présence du Christ,** *car il est comme une couronne sur la tête des élus* (DAVS, 24 s.).

Cet usage que l'on retrouve dans le rite du baptême indique une nouvelle naissance dans le Christ ; c'est par et dans le Christ que la vierge, lors de sa consécration, possède un nom nouveau (DAVS, 239-240).

La couronne a servi dans la suite à désigner toute supériorité, si éphémère et superficielle fût-elle, et à récompenser un exploit ou des mérites exceptionnels. L'image ne gardait qu'en pâle filigrane le souvenir de sa valeur symbolique. Elle n'était plus que le signe de la manifestation d'un succès ou d'une dignité. Elle a figuré avec des matériaux divers au front ou à la main des généraux vainqueurs, des génies, des savants, des poètes, des allégories de la victoire, de la guerre, de la paix, de la science, de la rhétorique, de la philosophie, de la théologie, de l'astrologie, de la fortune, de la vertu, de la sagesse, de l'honneur. Elle a orné le front des vices à condition qu'ils fussent supérieurs comme l'orgueil ou, selon les goûts, comme la gourmandise et la luxure. On a vu qu'elle représentait l'Amérique, avec des plumes ; elle a été aussi l'attribut d'Europe et de l'Europe, car la nymphe qui porta ce nom était au-dessus des autres et le continent du même nom *supérieur au reste du monde et comme sa reine* ; elle fut aussi l'attribut de l'Afrique, ce continent qui *a toute la tête ceinte de rayons flamboyants,* (TERS, 125-133).

COUTEAU

On a vu, à propos du ciseau*, le symbolisme général des instruments tranchants, qui s'applique pleinement ici : c'est le principe actif modifiant la matière passive. L'importance de ce symbolisme varie, suivant les populations qui utilisent l'instrument : chez les montagnards du Sud-Vietnam où couteau et coupe-coupe servent à tous les usages, l'ensemble de ces deux mots désigne le travail de l'homme, de façon globale.

Dans l'iconographie hindoue, le couteau n'est attribué qu'à des divinités terribles, entre les mains desquelles il apparaît surtout comme une arme cruelle. Il en va de même dans la glyptique mexicaine et maya.

En Chine, le couteau était un emblème de la lune, d'abord parce qu'il était courbe, ensuite parce qu'il était lié au thème de l'*ébrèchement* de la lune.

Dans les régions les plus diverses, le couteau a le pouvoir d'éloigner les influences maléfiques, ce qui paraît lié à l'un des aspects du symbolisme du fer* (DAMS, ELIF).

Le symbole du couteau est fréquemment associé à l'idée d'exécution judiciaire, de mort, de vengeance, de sacrifice (la main armée d'Abraham, lors du sacrifice d'Isaac). Le couteau est l'instrument essentiel des sacrifices, en de nombreuses épreuves initiatiques, à commencer par la circoncision. A cet égard il est intéressant de relever que, dans le rituel de circoncision des Bambara, le couteau opératoire est appelé «tête-mère de la circoncision» (DURS) : le prêtre le sort de son étui comme la verge du circoncis sortira de son prépuce. On trouve ici une acception, liée aux traditions d'un très ancien peuple africain, du symbolisme phallique du couteau, si fréquemment décelé par Freud dans l'interprétation des rêves de ses patients.

Il existe des couteaux néolithiques en os, en silex, en obsidienne, dont l'usage a survécu chez certains peuples pour les cérémonies et sacrifices rituels, bien après qu'ils eurent été remplacés par des couteaux de fer pour les usages profanes.

COYOTE

Animal néfaste et astucieux qui, dans les légendes cosmogoniques des Indiens de Californie, entrave l'action des héros créateurs et est responsable de tout ce qu'il y a de **mauvais** dans la création (KRIE, 73). Il est au héros créateur (le renard argenté) ce qu'est le *mauvais* au *bon* jumeau* de la cosmogonie iroquoise. Il est notamment responsable de l'invention de l'hiver et de la mort (KRIR, 314-316).

CRABE

Le crabe, comme de nombreux autres animaux aquatiques, est lié paradoxalement aux mythes de la sécheresse et de la lune. En Chine, il est associé au mythe de **Niu-tch'eou,** qui fut brûlée par le soleil. Les crabes sont la nourriture des **génies de la sécheresse.** Leur croissance est liée aux phases de la lune. Ils sont associés, au Siam, avec d'autres animaux aquatiques, aux rites d'obtention de la pluie. Ils assistent, chez les Thai, le gardien du *Bout des Eaux,* à l'entrée de la caverne cosmique.

Le crabe est, en Inde, le signe zodiacal du Cancer, qui correspond au solstice d'été, début du mouvement descendant du soleil. Il est aussi, en certaines régions de la Chine, dit le **Pao-p'ou tseu,** le signe de la cinquième heure du jour : le rapport s'établit, de part et d'autre, avec les cycles solaires. Chez les Cambodgiens, le crabe est un symbole bénéfique : obtenir un crabe en rêve, c'est voir tous ses désirs comblés.

En Chine, on donnait parfois au crabe, selon un texte des T'ang, le nom de **koei** (malin, rusé), sans doute en raison de ses déplacements latéraux. Nous ne citerons que pour mémoire le symbolisme trivial du *panier de crabes* (BELT, GRAD, GUES, MASR, PORA), lié à ce type de démarche oblique et à ces pinces avides.

Dans la tradition des Munda du Bengale, après la tortue, premier démiurge, le crabe est dépêché par le Soleil, Dieu suprême, époux de la lune, pour ramener la terre du fond de l'océan (ELIT, 122).

Selon un mythe des Andaman, le premier Homme se noie en chassant dans une crique ; il se transforme en animal aquatique et fait chavirer la barque de sa Femme partie à sa recherche : elle se noie aussi et descend le rejoindre, transformée en crabe (SCHP, 162).

Le crabe est un avatar des **forces vitales transcendantes,** le plus souvent d'origine chthonienne, mais quelquefois ouranienne ; le crabe rouge de Mélanésie qui révéla la magie aux hommes en est un exemple tandis que le crabe mythique du fond des océans, dont les mouvements déclenchent les tempêtes, est, lui, une figuration typiquement chthonienne qui apparente cet animal à tous les grands cosmophores tels que la tortue, le crocodile, l'éléphant.

Le crabe est un symbole lunaire ; dès l'Antiquité classique, son image était associée à celle de la lune, de même que celle de l'écrevisse, figurant sur la lame *lune* du Tarot, *parce que ces animaux, tout comme la lune, marchent soit en avant, soit en arrière* (RIJT, 180).

Un crabe figure sur certaines statues de l'art machica en Afrique, et symbolise le mal, ou le démon du mal.

CRANE

Le crâne, siège de la pensée, et donc du commandement suprême, est le chef des quatre *centres,* par lesquels les Bambara résument leur représentation macrocosmique de l'Homme ; les trois autres centres étant situés à la base du sternum, au nombril et au sexe. Sur les autels de la société initiatique Koré, quatre poteries, pleines d'eau céleste, recueillie à la première et à la dernière pluie de l'année, figurent ces quatre points ; la poterie centrale, représentant le crâne, contient *quatre pierres* de tonnerre* qui matérialisent le feu céleste, expression de l'esprit et de l'intelligence de Dieu, et son avatar microcosmique, le cerveau humain, forme de l'œuf cosmique et comme lui matrice de la connaissance (ZAHB).

Dans de nombreuses légendes européennes et asiatiques, le crâne humain est considéré comme un homologue de la voûte céleste. Ainsi dans le **Grimnismâl** islandais, le crâne du géant Ymir devient à sa mort la voûte du ciel ; de même, selon le

Rig-Veda, la voûte céleste est-elle formée du crâne de l'être primordial (HARA, 81-82). Gilbert Durand (DURS, 143 s) établit justement un parallèle entre la valorisation de la verticalité sur les plans du macrocosme social (les archétypes monarchiques), du macrocosme naturel (sacralisation des montagnes et du ciel), et du macrocosme humain ; ce qui explique aussi bien les innombrables formes du culte des crânes (crânes des ancêtres ou crânes-trophées) que les analogies cosmogénétiques, ci-dessus mentionnées. De la même loi d'analogie entre le microcosme humain et le macrocosme naturel procèdent les assimilations des yeux aux luminaires célestes et du cerveau aux nuages du ciel. (**voir Colonne***).

Le culte du crâne n'est pas limité à l'espèce humaine. Parmi les peuples de chasseurs, les trophées animaux jouent un rôle rituel important, qui est lié à la fois à l'affirmation de la supériorité humaine, attestée par la présence au village d'un crâne de grand gibier, et au souci de préservation de la vie : le crâne est en effet le *sommet* du squelette, lequel constitue ce qu'il y a d'impérissable dans le corps, donc une *âme*. On s'approprie ainsi son énergie vitale.

Tite-Live, **23**, 24, raconte que les Gaulois cisalpins qui, en 216 av. J.-C., avaient surpris et détruit dans une embuscade l'armée du consul romain Postumius, emportèrent les dépouilles et la tête coupée de ce magistrat en grande pompe. Son *crâne, orné d'un cercle d'or, leur servit de vase sacré pour offrir des libations dans les fêtes. Ce fut aussi la coupe des pontifes et des prêtres du temple et, aux yeux des Gaulois, la proie ne fut pas moindre que la victoire.* Le symbolisme du crâne rejoint celui de la tête*, considérée comme trophée guerrier, et celui de la coupe. Il faut mentionner aussi les crânes des sanctuaires celtiques du sud de la Gaule : Entremont, la Roquepertuse et Glanum (Saint-Rémy-de-Provence), qui étaient accrochés à des entailles céphaliformes. Une salle des crânes existait à Entremont (OGAC, 11, 4, **10**, 139 s ; BENR).

Avec sa situation au sommet de la tête, sa forme de coupole, sa fonction de centre spirituel, le crâne est souvent comparé au ciel du corps humain. Il est considéré comme le *siège de la force vitale du corps et de l'esprit... En tranchant la tête du cadavre... en conservant le crâne par-devers lui... le Primitif a atteint plusieurs buts : d'abord celui de posséder le souvenir le plus direct, le plus personnel du défunt ; puis celui de s'approprier sa force vitale et ses effets bienfaisants pour le survivant. En accumulant les crânes, ce soutien spirituel prend de l'ampleur...* De là, ces monticules de crânes découverts par certaines fouilles (GORH). De là aussi, l'utilisation du crâne, réceptacle de la vie à son haut niveau par les alchimistes dans leurs opérations de transmutation.

Dans la franc-maçonnerie, il symbolise le cycle initiatique : la mort corporelle prélude de la renaissance à un niveau de vie supérieur et condition du règne de l'esprit. Le symbole de la mort physique, le crâne, est l'analogue de la putréfaction alchimique, comme le tombeau est celui de l'athanor : l'homme nouveau sort du creuset où le vieil homme s'anéantit pour se transformer. Le crâne est souvent représenté entre deux tibias croisés en X, formant une croix de *saint André*, symbole de l'écartèlement de la nature sous l'influence prédominante de l'esprit et, en conséquence, symbole de perfection spirituelle.

CRAPAUD

La peur de cet animal crépusculaire en fait communément chez nous un symbole de laideur et de maladresse. Mais si l'on va au-delà de cette apparence, on découvre que le crapaud porte toutes les significations issues de la grande chaine symbolique eau-nuit-lune-yin. Ainsi les Chinois le considèrent comme la divinité de la lune sur laquelle ils le voient : la femme de Yi-le-Bon-Archer, qui s'était enfuie après lui avoir dérobé la drogue de l'immortalité qu'il avait reçue de la Reine Mère de l'Occident, parvint dans la **lune** et y fut transformée en crapaud. Elle en est demeurée la divinité. Ce qu'on pourrait, au moins à titre de curiosité, rapprocher de l'antique proverbe rapporté par Littré : *Ki crapaud aime, lunette (petite lune) li semble.* C'est aussi un crapaud qui *dévore* la lune au moment des éclipses*. Si la tradition chinoise semble parfois hésiter entre un aspect **yin** et un aspect **yang** du crapaud, c'est le premier qui prédomine, ce qui s'explique par la prédilection de l'animal pour les retraites sombres et humides. Le crapaud ne se distingue d'ailleurs pas toujours parfaitement ainsi de la grenouille, et le vieux crapaud, à condition d'être séché, permet comme elle d'obtenir la **pluie**. En outre, le crapaud protège des armes et les renvoie au tireur.

Les Vietnamiens, qui l'apprécient fort et connaissent aussi son rôle annonciateur de la pluie, disent qu'il est *l'oncle du Dieu du ciel, à qui il commande l'ondée bienfaisante ; quiconque le bat sera foudroyé par le Ciel.* Il est encore symbole de **succès** et, s'il est *écarlate*, symbole de force (on le donne comme fortifiant aux enfants), de courage et de richesse : *Que le garçon de talent porte dans ses bras le crapaud écarlate*, dit une légende d'image populaire vietnamienne. *Crapaud écarlate* est synonyme d'homme riche : faut-il expliquer cela par l'extrême rareté de l'animal ou par sa couleur faste ?

Chez les Maya Quiché comme en Extrême-Orient, il est un Dieu de la **pluie**. On dit encore en pays Maya que les crapauds *prient mieux que nous* pour obtenir la pluie (GIRP, 151). Dans l'iconographie aztèque il représente la terre (KRIR, 41).

Dans les mythes concernant l'origine du feu, chez certaines tribus indiennes d'Amérique du Sud (Tupinamba, Chiriguano), le crapaud se fait le complice de l'homme pour dérober le feu à son premier possesseur, le vautour (METT).

Les traditions africaines relatives au crapaud sont très diverses.

Pour les Bambara, il est censé se transformer en souris pendant la saison sèche (ZHAB). D'autre part, un lien existe entre l'homme et le crapaud du fait que l'**embryon humain**, à une certaine étape de la gestation, est censé se transformer en crapaud, s'il s'agit d'un embryon femelle — ou en margouillat (petit lézard), s'il s'agit d'un embryon mâle. Lié à l'eau, à la terre, à la femme et à l'humidité, il passe pour guérir les brûlures, et on le dit invulnérable à la morsure du serpent, avatar du feu ; il serait capable de provoquer l'inertie du serpent qui le déglutit ; il est *en affinité avec le sexe de la femme amenant, lors du coït, la flaccidité post-éjaculatoire de la verge* (ZAHB, 58). En fonction de ce même symbolisme, les Bambara *le comparent à la terre à laquelle le Soleil — cet autre serpent — ne peut nuire en la mordant. Enfin, comme tous les symboles associés du complexe terre-eau-lune, il exprime ésotériquement le concept de mort et de renouvellement, d'où son utilisation pour désigner une classe de société initiatique. L'instrument de musique qui le représente à cette occasion est le tambour à frottement, dont le symbolisme sexuel est évident* (ZAHB).

Chez les tribus Bamoun, son nom est Tito. *Il est la synthèse des horizontales et des verticales. Il évoque la silhouette d'un personnage assis ou d'un porteur. Il joue un rôle très important dans les légendes des* **origines**... *sur les bords du lac Tchad, c'est au crapaud que les célèbres femmes à plateau doivent une mode toute fondée sur les liens mystiques qui nouent à la vie du crapaud la vie de ces tribus* (MVEA, 61).

Cependant, pour les pygmées Bambuti, le crapaud serait un *esprit maléfique*, responsable par sa maladresse (voulue ?) de l'installation de la mort sur la terre (SCHP, 76).

Selon la tradition peule de Kaydara, l'huile de crapaud pénètre la pierre (voir pierre* plate, symbole de la double connaissance). Au disciple qui lui demande comment passer de l'ignorance au savoir, le maître de l'initiation répond : *Transforme-toi en huile de crapaud.* C'est dire que l'homme, sans déplacer les choses, peut les pénétrer jusque dans leur profondeur par la **fluide** finesse de son esprit (HAMK, 6).

En Occident, le crapaud aurait été un symbole royal et solaire, antérieurement à la fleur de lis : il figure à ce titre sur l'étendard de Clovis. Mais n'y a-t-il pas, ici

encore, interroge Guénon, confusion avec la grenouille, symbole de résurrection ? Le crapaud est en effet le plus souvent considéré comme l'inverse de la grenouille, dont il serait la face lunaire, **infernale et ténébreuse** : il intercepterait la lumière des astres par un processus d'absorption. Son regard fixe dénoterait une insensibilité, ou une indifférence à la lumière (DURV, GRAD, GUES, NGUC, SOUL).

Comme tant de théophanies lunaires, le crapaud est aussi l'attribut des **morts**. *Dans l'ancienne Égypte, le crapaud — comme la grenouille — était associé aux morts et l'on en a découvert momifiés dans les tombeaux... Le crapaud est, avec le serpent, l'attribut naturel du squelette au Moyen Âge* (TERS, 135).

En Grèce, il était le nom d'une courtisane célèbre, Phryné, qui se jeta toute nue dans les flots *pour jouer à l'Anadyomène*, après avoir pris part, avec d'autres courtisanes, aux *libres réjouissances, dont Aphrodite était le prétexte, et qui terminaient la fête des Poseidonia* (SECG, 379). Elle était saluée du titre d'interprète et prêtresse d'Aphrodite. Le crapaud semble avoir symbolisé en elle la **luxure**.

Dans les traditions de la magie et de la sorcellerie européennes, le crapaud joue un rôle précis. Quand il se tient sur l'épaule gauche d'une sorcière, il est une des formes du **démon** ; ce qui est censé très bien marqué par les deux cornes minuscules qu'il porte sur le front. *Les sorcières en prenaient un soin infini ; elles baptisaient leurs crapauds, les habillaient de velours noir, leur mettaient des sonnettes aux pattes et les faisaient danser* (GRIA, 134). La pierre qui existe, dit-on, dans la tête des crapauds était un talisman précieux pour obtenir le bonheur sur la terre (GRIA, 386).

CRÉATION

La création symbolise la fin du chaos* par l'entrée dans l'univers d'une certaine **forme**, d'un ordre, d'une hiérarchie. *L'ordre suffit à caractériser l'invention* (Pascal).

L'invention est la perception d'un ordre nouveau, de nouvelles relations entre termes différents ; la création, la mise en place de cet ordre par une énergie. Selon les différentes cosmogonies, qu'il ne nous appartient pas de résumer ici (on peut voir à ce sujet l'excellent livre SOUN), l'œuvre du créateur précède ou suit le chaos. Celui-ci n'est qu'une première phase : une masse élémentaire et indifférenciée (voir tohu-bohu*), que l'esprit pénètre ensuite en lui donnant forme. La création au sens strict, dite *a nihilo*, est l'acte qui fait exister ce chaos. Celui-ci évoluant, le temps commence : mais cet acte créateur est extra-temporel. L'acte de création au sens large est l'énergie, qui organise les données premières informes ; la création est l'effet de cette énergie. Dans certaines cosmogonies, ce monde précède la création, celle-ci n'étant conçue que comme un premier principe de distinction ou comme l'énergie qui éveille les formes encloses dans le magma originel.

Dans la hiéroglyphique traditionnelle, attribuée aux Égyptiens, les aspects principaux de la création sont figurés par quatre dessins géométriques : la spirale, qui indique l'énergie cosmique insufflée par l'esprit créateur ; la spirale carrée, qui signifie cette énergie à l'œuvre au sein de l'univers ; une masse aussi informe que possible, comme un vague nuage, image du chaos primitif ; le carré, qui représente la terre et le monde organisé, établi sur la base des quatre points cardinaux.

Après l'acte créateur, deux forces sont généralement distinguées, l'une immanente dans la matière, qui est la matière elle-même participant de l'énergie créatrice et tendant spontanément à des formes toujours différenciées ; l'autre transcendante, l'énergie créatrice qui poursuit son œuvre et la soutient dans l'existence, le monde étant conçu comme une création continue.

Aucun texte de la mythologie celtique n'évoque directement la création du monde. Mais il est assez souvent question d'un personnage primordial, dieu, ou héros, ou héroïne, qui défriche la ou les premières plaines, fait jaillir lacs et rivières, en même temps qu'il est le père d'une nombreuse descendance. L'Irlande a subi ainsi cinq invasions mythiques, et à chaque fois surgissent de nouvelles plaines, de nouveaux lacs, de nouvelles rivières qui portent le nom de leur créateur et abolissent le chaos naturel, rendant ainsi possibles l'implantation humaine, l'élevage, la chasse et ultérieurement la culture. Le symbolisme de cet aspect, très partiel, de la création, rejoint ainsi celui de l'eau* et de la plaine*. On peut rattacher aussi aux idées directrices de la création du monde le thème de la bataille de Mag Tured entre les dieux, Tuatha Dé Danann, représentant la société divine et humaine, ordonnée, hiérarchisée, et les Fomoire* qui sont une image du *chaos* et du monde antérieur à la Genèse. (LEBI, passim).

CRÉMATION

Symbole de toute sublimation : la crémation détruit ce qui est l'inférieur, pour mieux frayer la voie au supérieur. Dans les mythologies, les traditions, et jusque dans l'alchimie, le passage dans la fournaise conditionne l'élévation à un niveau supérieur d'existence.

Un rite de crémation sacrificielle (s'il ne s'agit pas d'un mythe évhémérisé) est résumé brièvement par les **Scholies Bernoises** : *Taranis Dis Pater* **s'apaise** *chez eux de la façon suivante : on brûle un certain nombre d'hommes dans une cage de bois...* Il est confirmé par César dans le **De Bello Gallico** : *D'autres ont de grands mannequins dont les parois sont en osier et qu'ils remplissent d'hommes vivants. Ils y mettent le feu et les hommes meurent environnés de flammes.* Mais on ne connaît rien de semblable dans les sources insulaires, hormis le mythe de la maison de fer que l'on porte au rouge et dans laquelle les Ulates sont enfermés par traîtrise, dans le récit de l'*Ivresse des Ulates* ; un mythe semblable existe dans le Mabinogi gallois de Branwen, fille de Llyr. (OGAC, 7, 34 et 56, CELT, 2, passim).

Cette symbolique de sublimation et de purification présente également un caractère **ascensionnel** qui ne doit pas être négligé. C'est ce qui explique aussi bien le sens fondamental de la crémation en tant que rite funéraire — l'âme immortelle, dégagée par le feu de son enveloppe charnelle, s'envole vers les cieux — que toutes les formes de **prière** ou invocation divine dans lesquelles un message se trouve libéré et lancé vers la divinité par le feu : on peut ici comparer les rites de la pipe rituelle des Indiens d'Amérique du Nord où la **fumée*** monte porter aux dieux le message humain ; le rituel bouddhiste de crémation des prières écrites, généralement sur de précieux papiers, parfois de soie, d'argent ou d'or ; ou la crémation de sapèques-papier, rites dans lesquels l'invocation, la prière, l'offrande sont sûres de parvenir à la divinité, du fait qu'elles sont dématérialisées et donc réduites à leur pure réalité spirituelle par la vertu du feu ; ce qui est visuellement constaté puisque le tabac indien, comme la prière bouddhiste, s'envole en fumée.

L'interprétation analytique du mythe confirme le sens symbolique général de la crémation : on brûle en soi — ou hors de soi — ce qui s'oppose à l'élévation. Si c'est en soi que sont brûlés les obstacles, c'est un perfectionnement intérieur qui en résulte ; si c'est hors de soi que sont détruites les oppositions, c'est à l'extérieur que le pouvoir est consolidé. De même pour les sacrifices : un sacrifice extérieur ne confère qu'une pureté rituelle ; un sacrifice intérieur (brûler ses propres démons), une pureté personnelle.

CRÉPUSCULE

Symbole étroitement lié à l'idée de l'Occident, la direction où le soleil décline, s'éteint et meurt. Il exprime **la fin d'un cycle** et, en conséquence, la préparation d'un renouveau. Les grands exploits mythologiques, qui préluderont à une révolution cosmique, sociale ou morale, s'accomplissent au cours d'un voyage vers l'Ouest : Persée cherchant à tuer la Gorgone, Héraclès le monstre du Jardin des Hespérides, Apollon s'envolant chez les Hyperboréens, etc.

Le crépuscule est une image **spatio-temporelle** : l'**instant suspendu**. L'espace et le temps vont chavirer à la fois dans l'autre monde et l'autre nuit. Mais cette mort de

l'un est annonciatrice de *l'autre*: un nouvel espace et un nouveau temps succéderont aux anciens. La marche vers l'Ouest est la marche vers l'avenir, mais à travers des transformations ténébreuses. Au-delà de la nuit, on espère de nouvelles aurores.

Le crépuscule revêt aussi pour lui-même, et il symbolise, la beauté nostalgique d'un déclin et du passé. Il est l'image et l'heure de la **mélancolie** et de la nostalgie.

CRÊTE

Emblème de ce qui est prédominant dans un être; au-dessus de la tête, au-dessus du casque, la crête pourrait figurer l'âme, l'amour, la personnalité. Elle manifesterait l'effort d'un être pour se hisser au sommet de sa condition.

CREUX

Symbolique opposée à celle de la montagne* et se rattachant à celle de la caverne*, dont elle souligne le caractère de profondeur, de vide ou de virtualité. Il signifie le passif ou le négatif, l'autre face de l'être et de la vie: réceptacle virtuel, mais vide, de l'existence. Ainsi en fait-on la résidence de la mort, du passé, de l'inconscient, ou du possible. D'une façon plus générale, c'est l'aspect nocturne, négatif, de chaque symbole (voir arbre* creux) et, pourrait-on dire, de chaque idée et de chaque être.

CRI

Dans les lois irlandaises, le cri a valeur de **protestation** légale. Mais il faut pour cela qu'il soit poussé dans des conditions de lieu et de temps généralement déterminées avec une grande précision. Du point de vue religieux ou traditionnel, le cri a quelque chose de **maléfique et de paralysant**. Tous les Ulates qui, par exemple, entendirent le cri de la déesse Macha, furent atteints de faiblesse (pas plus de force qu'une femme en couches) au moins une fois dans leur vie. C'était en punition d'une contrainte exercée sur Macha par le roi Conchobar, pour qu'elle courût en même temps que ses chevaux. Macha, qui était enceinte, gagna la course, mais, à son arrivée, elle accoucha de deux jumeaux* et mourut. C'est avant de mourir qu'elle poussa son cri: un cri de malédiction et de vengeance. La tradition du cri maléfique existe encore dans le domaine arthurien: Kulhwch menace de pousser un cri de protestation, si on ne le laisse pas pénétrer à la cour d'Arthur. Elle a largement subsisté dans le folklore breton avec le **hoper noz** *crieur de nuit* (ou encore **c'hwitellour noz** *siffleur de nuit*, **bugul-noz** *enfant, pâtre de nuit* dans le pays de Vannes), qui lance son cri et attire les voyageurs dans des traquenards. On peut comparer cette donnée mythique au cri de Ruben, fils aîné de Jacob, qui faisait mourir de frayeur quiconque l'entendait, ou au cri de l'âne, à trois pieds, dans le Bundeshesh (REVC, **7**, 225, 230).

Le cri maléfique et paralysant est de toutes les traditions. On connaît les fameux cris de guerre des Indiens d'Amérique. **Halala**, criaient Grecs et Troyens en s'élançant au combat. La déesse de la guerre reçoit ce nom de Halala dans Pindare. *Les Romains poussaient leur* **clamor**, *au moment de l'assaut. Tacite mentionne le* **barditus** *ou* **barritus**, *cri de guerre des Germains, qu'ils proféraient en plaçant leur bouclier* devant leur bouche, comme un résonateur. Plus tard, les Romains adoptèrent les cris des Barbares dans leur armée; ils les poussaient progressivement, commençant par un murmure à peine sensible et allant jusqu'à un immense mugissement* (LAVD, 308 b).

Dans le Coran, le Cri est personnifié et identifié au cataclysme. C'est le **châtiment** qui fond soudain sur les impies et les injustes. (*Sourate*, **7**, 78).

De même, dans la *Sourate* **11**, 67-68:

Le Cri saisit ceux qui avaient été injustes,
et le matin suivant
ils gisaient dans leurs demeures
comme s'ils n'y avaient jamais habité.

Le cri est comparé à l'ouragan, envoyé par Dieu.

Le cri de guerre symbolise la colère punitive des dieux, comme le cri de douleur la protestation humaine, et le cri de joie **l'exubérance de la vie**. Selon la pensée magique, proférer c'est, en quelque sorte, produire: clamer la colère vengeresse du Tout-Puissant, c'est mobiliser les forces de celui-ci contre l'adversaire; imiter les bruits de tonnerre de l'ouragan et des cataclysmes, c'est provoquer la tempête et la diriger sur l'ennemi. Le cri de l'homme est un moyen de capter les énergies du cri du ciel. Certaines disciplines japonaises confèrent aux initiés du suprême degré le pouvoir de tuer par un cri.

Des cris de fête retentissaient en Grèce lors de la procession qui reconduisait solennellement les *hiera* (mystères sacrés) d'Athènes à Eleusis par la Voie sacrée. Un dieu personnifiait le cri, Iakchos. *Des cris enthousiastes, Iakchos, ô Iakchos, étaient poussés en l'honneur du jeune dieu. Personnification d'un cri..., il était devenu l'avatar éleusinien de Dionysos... Aristophane le nomme l'inventeur du chant de fête, le compagnon et guide auprès de Déméter... Et Strabon l'appelle encore le daïmon de Déméter, archégète des mystères* (SECG, 150). Associé à Déméter et à Dionysos, le cri est ici l'expression de la fécondité, de l'amour, de la vie; il symbolise toute la joie d'exister. La première entrée de l'air dans les poumons du nouveau-né se manifeste par un cri. Un cri tue, un autre confirme la vie. Arme persuasive ou dissuasive, le cri sauve ou anéantit.

CRIBLE

Symbole de la séparation du bien et du mal, des bons et des mauvais, de l'esprit critique, du choix impitoyable, du jugement impartial et sans amour. Il symbolise le principe de la mécanique appliqué à l'**appréciation** des actes moraux et des créations spirituelles. C'est à Satan que le Christ attribue cette façon de juger comme avec un crible: *Simon, Simon, voici que Satan vous a réclamé pour vous cribler comme le froment; mais j'ai prié pour toi, afin que ta foi ne défaille pas* (*Luc*, **22**, 31-32). Le crible est **l'épreuve** de la solidité, de la qualité de bon grain, du grain dépouillé de toute poussière.

Il est aussi l'épreuve, soit de la persécution, soit du châtiment. Il devient alors **l'instrument de la justice divine**. Isaïe décrit ainsi la colère de Dieu: *Yahvé vient cribler les nations au crible destructeur, mettre le mors de ses brides à la mâchoire des peuples* (**30**, 28). *Passer au crible* est une menace que Yahvé brandit contre les pécheurs: *Je vais donner des ordres, dit Yahvé, et secouer la maison d'Israël parmi toutes les nations, comme on secoue dans un crible, sans que la plus petite pierre tombe à terre* (*Amos*, **9**, 9). Ici, le crible est censé ne retenir que les fautes, et jusqu'aux moindres fautes: toute défaillance, si minime soit-elle, sera prise en considération.

Il y a en effet deux façons d'envisager l'opération du crible: soit le crible qui retient la pierraille (les pécheurs) pour laisser passer le sable fin (les justes); soit le crible qui retient le grain (les justes), tandis que la poussière de paille est éliminée (il faut alors traduire: sans qu'aucun grain tombe à terre). C'est en ce sens péjoratif que le prophète parle de la criblure: ce qui est tombé du crible et qui est indigne et dépourvu de toute valeur. *La criblure du froment*, ce qui est passé à travers le crible, c'est le rebut, la matière des fraudeurs et des exploiteurs. Ce que le crible a rejeté est voué à la mort et au châtiment. (*Amos*, **8**, 6).

Dans les représentations égyptiennes, le scribe a souvent pour attributs de l'encre et un roseau pour écrire, et un van pour apprécier. Le scribe comptait et notait *les boisseaux de blé vanné*. Le crible symbolise ici, sur les genoux du scribe, le discernement des valeurs réelles: on ne fera pas enregistrer de l'ivraie pour du grain, de mauvaises actions pour de bonnes, des mensonges pour paroles divines. On pourrait dire que le crible symbolise le **sens des valeurs**.

Le crible a été considéré comme un des instruments de divination, de discrimination: lorsque le nom d'un coupable est prononcé, le crible, suspendu par des tenailles

et tenu par le doigt du milieu de deux assistants, se met à tourner. C'est là coscinomancie ou art de *faire tourner le sas*, vieux mot désignant le crible.

On retrouve ici le caractère **divinatoire** attaché aux objets en rotation, car le mouvement giratoire présente toujours un caractère mystérieux et souvent diabolique (GRIA, 329).

CRISTAL

Le cristal est un **embryon** : il naît de la terre, du roc ; selon la minéralogie indienne, il se distingue du diamant par son degré de maturité embryologique : le cristal n'est qu'un diamant insuffisamment *mûr* (ELIM, ELIF).

Sa transparence est un des plus beaux exemples d'union des contraires : le cristal, bien qu'il soit matériel, permet de voir à travers lui, comme s'il n'était pas matériel. *Il représente le plan* **intermédiaire entre le visible et l'invisible.** *Il est le symbole de la divination, de la sagesse et des pouvoirs mystérieux accordés à l'homme. Ce sont des palais de cristal que les héros de l'Orient ou de l'Occident rencontrent au sortir des sombres forêts dans leur quête d'un talisman royal. Une même croyance unit le quartz* **tjuringa** *des initiés australiens au Saint-Graal de la chevalerie occidentale taillé dans l'émeraude mystique* (SÉRH, 102-103).

Il n'est pas téméraire de rapprocher de ce point de vue celui du *chamanisme* océano-australien, voire nord-américain, qui fait du cristal de roche des *pierres de lumière*, détachées du Trône céleste, et des instruments de la **clairvoyance** du chaman. A Bornéo, le chaman Dayak utilise, pour découvrir l'âme du malade, différents objets magiques, dont les plus importants sont des cristaux de quartz : bata ilau (ou pierre de lumière).

A Dobu (Mélanésie), le guérisseur *perçoit dans le cristal la personne qui a provoqué la maladie, qu'elle soit vivante ou trépassée* (ELIC, 327). En Australie, les cristaux de roche, qui jouent un rôle important dans l'initiation de l'homme-médecine, sont d'origine céleste... Ils sont fréquemment considérés comme des fragments détachés du trône de l'Être suprême céleste. Même croyance chez les Negritos de Malacca. Chez les Semang et les Dayaks, les chamans ont des *pierres-lumière*, qui reflètent tout ce qui arrive à l'âme du malade et, partant, où elle se trouve égarée. Chez les Negritos, le guérisseur voit aussi la maladie *dans les cristaux*. Ces cristaux sont censés habités par des esprits qui lui montrent la maladie (Cenoï) (ELIC, 305 ; SCHP, 154).

En étroite relation avec le serpent-arc-en-ciel, ils octroient la faculté de s'élever au ciel. Même symbolisme chez les Indiens d'Amérique. Le cristal est ainsi considéré comme une substance sacrée d'origine ouranienne, comportant des pouvoirs de clairvoyance, de sagesse, de divination et la **capacité de voler.** *Les hommes-médecine d'Australie et d'ailleurs rattachent d'une manière obscure leurs pouvoirs à la présence, à l'intérieur même de leur corps, de ces cristaux* (ELIC, 135-136).

Les pierres transparentes ou translucides telles que le cristal de roche, ou quartz, l'obsidienne, la diorite du Sud, sont employées traditionnellement chez les Indiens de la Prairie comme talismans et producteurs de vision : ils facilitent la **transe**, laquelle permet la perception de l'invisible. Chez les Navaho c'est le cristal de roche qui, le premier, élève le soleil, illuminateur du monde (ALEC, 65). Chez les Maya, des prêtres lisaient l'avenir dans des fragments de cristal de roche immergés dans une coupe d'hydromel, pour *qu'il éveille à la conscience* (KRIR, 105).

Dans la chrétienté, la lumière pénétrant le cristal est une image traditionnelle de l'Immaculée Conception : *Marie est un cristal, son fils, la lumière céleste ; ainsi la traverse-t-il toute sans pourtant la briser* (Angelus Silesius). Aussi, avant de devenir des instruments divinatoires, les boules de cristal étaient-elles un objet de vénération : les Écossais les appelaient **pierres de victoire.**

Les messagères de l'Autre Monde celtique, selon la majorité des textes irlandais, viennent sous forme d'oiseaux ; mais quand elles viennent par mer, elles utilisent des bateaux de verre ou de cristal. Ces matériaux symbolisent apparemment une perfection technique inaccessible à l'industrie humaine (ZEIP, 17, 193-205). Ou bien la transparence du navire de cristal symbolise **l'immatérialité** même du voyageur et le caractère tout spirituel de sa mission. Les Elfes*, comme Cendrillon, avaient des sandales de cristal ou de verre.

Une interprétation psychanalytique du **Palais de cristal** s'appuie notamment sur le conte de Perrault, **Gracieuse et Percinet.** Perdue dans une sombre forêt, tombée à terre d'épuisement, invoquant Percinet : *Est-il possible que vous m'ayez abandonnée ? Gracieuse aperçut un palais tout de cristal qui brillait autant que le soleil... Reçue dans ce palais de féerie, elle fut menée dans une grande salle, dont les murs étaient de cristal de roche...* Toute son histoire y était gravée, et chacun de ses actes s'inscrivait sur ces murs de cristal. Tel est le symbolisme des *Palais de cristal et, plus généralement, de tout palais surgissant de terre à la volonté des fées. Le conte en fait l'habitacle des images gravées dans notre* **Inconscient** *et qui racontent, à travers nous, l'histoire du monde. Pour les initiés, les images ancestrales s'impriment dans la substance lumineuse du corps astral — ultime enveloppe de l'âme — d'où leur nom de* **clichés astraux.** *Ceux-ci renaissent d'existence en existence et perpétuent à travers les siècles des fantasmes appartenant aux époques et aux milieux les plus divers* (LOEF, 84-85). Corps astral, inconscient collectif, quel que soit le substrat de l'image, le palais de cristal semble bien appartenir aux archétypes du rêve et de la rêverie.

CROCODILE

Cosmophore ou porteur du monde, divinité nocturne et lunaire, maître des eaux primordiales, le crocodile, dont la voracité est celle de la nuit* dévorant chaque soir le soleil, présente, d'une civilisation ou d'une époque à une autre, quantité des innombrables facettes de cette chaîne symbolique fondamentale qui est celle des forces maîtresses de la mort et de la renaissance. S'il est redoutable, c'est, à l'instar de toute fatalité, parce que la force qu'il exprime est inéluctable, comme la nuit pour que revienne le jour, comme la mort pour que revienne la vie.

L'Occident retient du crocodile sa voracité, mais en fait surtout un symbole de duplicité et d'hypocrisie. En mythologie chinoise, le crocodile est l'inventeur du tambour* et du chant ; il joue donc un certain rôle dans le rythme et l'harmonie du monde ; on y connaît aussi un crocodile produisant un éclat de lumière. Les légendes cambodgiennes mettent aussi le crocodile en rapport avec l'éclat d'une gemme et d'un diamant. Dans tous ces cas, nous rejoignons le symbolisme de l'éclair*, traditionnellement associé à celui de la pluie*.

Car le crocodile est naturellement en rapport avec l'eau, soit qu'il la produise, soit qu'il règne sur elle. Il est, dans l'Inde, la *monture* du **mantra Vam**, qui est la **semence verbale** de l'Eau. L'iconographie ne le distingue pas toujours du **makara***, monture de **Varuna**, qui est le *Seigneur des Eaux.* Dans les légendes et les conceptions populaires du Cambodge, le roi de la terre et des eaux n'est pas le **nâga** angkorien, mais son homophone et homologue exact le **nâk**, qui est le crocodile. L'**asura Bali**, le **Kron Pâli** cambodgien, *maître de la terre*, est un crocodile.

La *bannière du crocodile*, utilisée au Cambodge dans les rites funéraires, est aussi mise en rapport avec la légende de **Kron Pâli.** Elle rappelle en tout cas que **Pâli** règne sur le monde inférieur, ce qu'il faut rapprocher de l'attribution du crocodile au **Seth** égyptien (le **Typhon** *grec*), *symbole des ténèbres et de la mort.* Le crocodile est d'ailleurs lié au royaume des morts dans de nombreux pays d'Asie (DANA, GRAD, GUES, PORA, SOUN).

Chez les Pueblo-Mixtèques et les Aztèques (ancien Mexique), la terre est née d'un crocodile qui vivait dans la mer originelle. Dans le Codex Borgia, le crocodile est représenté comme symbole de la terre (KRIR, 62). Le *Crocodile de la maison du ruissellement* est aussi un des noms donnés

dans un manuscrit du **Chilam Balam** au Dragon Céleste qui vomira le déluge à la fin du monde.

Dans la version maya de la genèse, le grand crocodile originel porte la terre sur son dos dans une conque*.

Divinité chthonienne, il apparaît souvent comme substitut du grand Jaguar*, maître des mondes souterrains. A ce titre, il est fréquemment associé aux nénuphars*.

Symbole d'abondance, à dominante lunaire, il est souvent représenté dans la glyptique maya avec le signe *u* (signe de la lune) sur la tête, d'où jaillissent les nénuphars ou des pousses de maïs. Ailleurs, des plantes sortent directement de son nez, fait de coquillages*. Il veille, dans la mythologie maya aux extrémités des quatre chemins, comme fait le jaguar chez les Aztèques. Dans ce cas, il est souvent bicéphale et peut être remplacé par des serpents ou des lézards (THOH). L'association, dans la glyptique maya, du crocodile et d'une mâchoire ouverte souligne encore sa parenté avec le jaguar, mâchoire de la terre dévorant le soleil. L'association crocodile-mâchoire est universellement associée à son rôle initiatique.

Dans de nombreux mythes indiens d'Amérique du Sud, le crocodile apparaît également comme un substitut du jaguar, expression des forces chthoniennes. Il a généralement pour antagoniste la tortue. (LEVC). La complémentarité jaguar-crocodile recouvre celle des éléments feu et eau dont ils sont les avatars, ou les maîtres.

Chez les Mélanésiens, le crocodile ancêtre, fondateur de la quatrième classe sociale, la dernière en date, a également le serpent pour substitut (MALM).

Nulle part mieux que dans les rites initiatiques de la société Poro du Liberia n'apparaît sa profonde signification initiatrice. Pour la célébration de ces rites — de circoncision — les jeunes enfants, appelés à devenir par là des adultes, disparaissent en forêt pour une retraite qui peut durer quatre ans. On dit alors qu'ils sont morts, dévorés par le Poro ou *esprit-crocodile*. Ils sont censés alors subir une nouvelle gestation au terme de laquelle, s'ils ne meurent pas — ce qui se produit parfois —, ils sont *rejetés* par le Poro après avoir perdu leur prépuce. On dit alors qu'ils naissent une nouvelle fois, portant des cicatrices qui sont la marque des dents du Poro — ce qui n'est pas sans rappeler l'idée de la *vagina dentata*. Un patient du Dr Abraham, souligne Bruno Bettelheim commentant cette coutume, comparait le vagin aux mâchoires d'un crocodile, *ce qui indique qu'à notre époque les Occidentaux peuvent produire des phantasmes analogues*. (BETB, 140).

Dans la mythologie égyptienne, le crocodile Sobek, qui assiste avidement à la psychostasie*, est *le Dévorateur*. Il engloutira les âmes qui n'auront pu se justifier et qui ne seront plus qu'ordures* dans son ventre. Mais pour la traversée des gués avec les troupeaux, on recourait à de nombreux procédés magiques pour éviter le crocodile; il était même chanté, par dérision sans doute, comme *le Charme des Eaux*. Des temples lui furent élevés, cependant, dans la région des lacs; une ville lui fut dédiée: Crocodilopolis. *Levé des eaux primordiales*, il fut invoqué comme *le taureau des taureaux, grand être mâle*, dieu de fécondité, à la fois aquatique, chthonien et solaire. On le voyait en effet sortant des ondes, comme le soleil au matin, et dévorant les poissons, considérés comme les ennemis du soleil. On apprivoisait des crocodiles sacrés, que l'on ornait de bijoux (POSD, 71).

En d'autres régions d'Égypte, ils étaient au contraire considérés comme des monstres. Les hiéroglyphes traduisent cette diversité de sentiments et de croyances, en même temps qu'ils en donnent une explication tout au moins partielle: les yeux du crocodile indiquent le lever du jour; sa gueule, un meurtre; sa queue, les ténèbres et la mort.

Pour Plutarque (*Isis et Osiris*, 75), le crocodile sera un symbole de la divinité. Mais les raisons qu'il en donne sont parmi les plus faibles de l'herméneutique sacrée: *Il n'a point de langue; or la raison divine n'a point besoin de paroles pour se manifester. C'est le seul animal qui, vivant au milieu des eaux, ait les yeux couverts d'une membrane légère et transparente: il voit sans être vu, privilège du premier des dieux. Les crocodiles produisent soixante œufs qu'ils mettent autant de jours à faire éclore. C'est aussi soixante années qu'ils vivent le plus longtemps. Or le nombre soixante est le premier que les astronomes emploient dans leurs calculs.*

Dans la Bible, le crocodile, sous le nom du Léviathan*, est décrit comme un des monstres du chaos* primitif (*Job*, **40**, 25; **41**, 26).

C'est d'ailleurs cette image qui a prévalu dans les rêves, tout au moins des Occidentaux: *le crocodile s'apparente au dragon quant à sa signification, mais il renferme une vie encore plus ancienne, plus insensible, capable de détruire impitoyablement celle de l'homme. Il est un symbole négatif, car il exprime une attitude sombre et agressive de l'inconscient collectif* (AEPR, 275).

Sa position d'intermédiaire entre les éléments terre et eau fait du crocodile le symbole des contradictions fondamentales. Il s'agite dans la vase, d'où sort une végétation luxuriante: à ce titre, il est symbole de **fécondité**. Mais il dévore et détruit, sortant soudain des eaux et des roseaux: à ce titre, il est le démon de la **méchanceté**, le symbole d'une nature vicieuse. Fécondité, cruauté, il est l'image de la mort et joue un rôle de **psychopompe**: les défunts étaient parfois représentés en Égypte sous forme de crocodiles. Il ressemble aux grands hydrosauriens préhistoriques et aux dragons des légendes: à ce titre, il est le maître des mystères de la vie et de la mort, le grand initiateur, le symbole des connaissances occultes, la lumière alternativement éclipsée et foudroyante.

CROISSANT

L'une des formes les plus caractéristiques des mouvements de la lune: symbole à la fois **du changement et du retour** des formes; se rattache à la symbolique du principe féminin, passif, aquatique.

Artémis* — Diane — identifiée avec la lune dans l'Antiquité, *déesse nocturne, honneur des astres, protection des bois*, était souvent représentée un croissant de lune dans les cheveux ou à la main. Une déesse romaine, Lucine, identifiée avec Diane par Cicéron, présidait aux accouchements: elle portait aussi un croissant de lune dans les cheveux. Déesse de la chasteté, elle était également celle des naissances. Ainsi le croissant de lune symbolise-t-il **la chasteté et la naissance**, avec le double aspect, diurne et nocturne, de celle-ci. On notera que la Vierge du christianisme est souvent comparée, dans les litanies, à la lune et représentée sur un croissant de lune.

Associé à une étoile, dans divers pays musulmans, le croissant de lune serait l'image du **paradis**. Les tombeaux des saints, jusqu'au fond du Maghreb, empruntent des formes riches de valeur symbolique, parmi lesquelles le croissant tient sa place: *leur base carrée symbolise la terre et le corps; la coupole — parfois un cône très allongé comme au Mzab — représente l'âme végétative; le croissant et l'étoile figurent, au sommet, la triple flamme de l'esprit* (SERH, 73). Pour René Guénon, le croissant lunaire participe également du symbolisme de la coupe*.

Il est aussi pour l'Islam symbole de résurrection. *Le croissant n'est pas une figure achevée, tout en l'étant presque. Il diffère de la sphère close. Les théologiens musulmans disent que le croissant est à la fois ouvert et fermé, à la fois expansion et concentration. Le trait, juste au moment de se clore sur lui-même, s'arrête et laisse voir une ouverture. De même, l'homme n'est pas emprisonné dans la perfection du plan divin... Le signe du croissant apparaît surtout comme un emblème de la résurrection. Il semble se refermer, s'étrangler, mais voilà qu'une échappée ouvre sur l'espace libre, sans limites. Ainsi, la mort paraît se refermer sur l'homme, mais celui-ci renaît à une dimension autre, infinie. On place donc le signe du croissant sur les tombes. Dans le symbolisme de l'alphabet arabe, la lettre n, qui a précisément la forme d'un croissant, arc de cercle surmonté d'un point, est aussi la lettre de la* **résurrection**. *Les prières destinées au service des morts ont des versets qui riment principalement en n. En arabe, cette lettre se prononce* **noun**, *qui signifie également un poisson*

(BAMC, 135). Or, dans une parabole coranique, le poisson est un symbole de vie éternelle.

Le croissant, emblème des Ottomans, est devenu, à partir des Croisades, celui de la plupart des pays musulmans; encore aujourd'hui plusieurs d'entre eux portent ce signe sur leur drapeau national (Pakistan, République arabe unie, Tunisie, Turquie...). Cet emploi, d'abord occasionnel, a peu à peu pris valeur de symbole, parallèlement à celui de la Croix chrétienne. *Ainsi, l'organisation qui correspond à la Croix-Rouge en Islam est le plus souvent le Croissant-Rouge* (RODL).

CROIX

La croix est un des symboles attestés dès la plus haute Antiquité: en Égypte, en Chine, à Cnossos, en Crète, où l'on a trouvé une croix de marbre datant du XVe siècle avant J.-C. La croix est le troisième des quatre symboles fondamentaux (selon CHAS) avec le centre*, le cercle*, le carré*. Elle établit une relation entre les trois autres: par l'intersection de ses deux droites qui coïncide avec le centre, elle ouvre celui-ci sur l'extérieur; elle s'inscrit dans le cercle qu'elle divise en quatre segments; elle engendre le carré et le triangle, quand ses extrémités sont reliées par quatre droites. La symbolique la plus complexe dérive de ces simples observations: elles ont donné naissance au langage le plus riche et le plus universel. Comme le carré, la croix symbolise la terre; mais elle en exprime des aspects intermédiaires, dynamiques et subtils. La symbolique du quatre* se rattache en grande partie à celle de la croix, mais surtout en ce qu'elle désigne un certain jeu de relations à l'intérieur du quatre et du carré. La croix est le plus *totalisant* des symboles (CHAS, 365).

La croix, dirigée vers les quatre points cardinaux, est d'abord la **base de tous les symboles d'orientation**, aux différents niveaux d'existence de l'homme. *L'orientation totale de l'homme exige... un triple accord: l'orientation du sujet animal* **par rapport à lui-même**; *l'orientation spatiale* **par rapport aux points cardinaux terrestres**; *l'orientation temporelle enfin* **par rapport aux points cardinaux célestes.** *L'orientation spatiale s'articule sur* **l'axe Est-Ouest**, *marqué par les levers et couchers du soleil. L'orientation temporelle s'articule sur l'axe de rotation du monde,* **à la fois Sud-Nord et Bas-Haut**. *La croisée de ces deux axes majeurs réalise la croix d'orientation totale. La concordance en l'homme des deux orientations animale et spatiale le met en résonance avec le monde terrestre immanent; celle des trois orientations animale, spatiale et temporelle, avec le monde supra-temporel transcendant, par et à travers l'environnement terrestre* (CHAS, 27). On ne saurait mieux condenser les significations multiples et ordonnées de la croix; une telle synthèse se vérifie dans toutes les aires culturelles et elle s'y épanouit en de nombreuses variations et ramifications.

En Chine, le chiffre de la croix est le 5. *La symbolique chinoise... nous a réappris à ne jamais considérer les quatre côtés du carré ou les quatre bras de la croix hors de leur relation nécessaire au centre de la croix ou au point d'intersection de ses bras... Le centre du carré coïncide avec le centre du cercle. Ce point commun est le grand carrefour de l'imaginaire* (CHAS, 31).

La croix a en conséquence *une* **fonction de synthèse et de mesure.** *En elle se joignent le ciel et la terre... En elle s'entremêlent le temps et l'espace. Elle est le cordon ombilical jamais tranché du cosmos relié au centre originel. De tous les symboles, elle est le plus universel, le plus totalisant. Elle est le symbole de l'intermédiaire, du médiateur, de celui qui est par nature rassemblement permanent de l'univers, et communication terre-ciel, de haut en bas, et de bas en haut* (CHAS, 31-32). Elle est la grande voie de communication. C'est la croix qui découpe, ordonne et mesure les espaces sacrés, comme les temples*; elle dessine les places des villes; elle traverse les camps et les cimetières; l'intersection de ses branches marque les carrefours*; à ce point central s'élève un autel, une pierre, un mât. Centripète, sa puissance est aussi centrifuge. Elle *explicite le mystère du centre. Elle est diffusion, émanation, mais aussi rassemblement, récapitulation* (CHAS, 365).

La croix possède aussi la valeur d'un symbole **ascensionnel**. Dans une devinette germanique médiévale, il est question d'un arbre* dont les racines sont en enfer et le sommet au trône de Dieu, et qui englobe le Monde entre ses rameaux, et cet **arbre** est précisément la croix. Dans les légendes orientales, la croix est **le pont** ou **l'échelle** sur laquelle les âmes des hommes montent vers Dieu. Dans certaines variantes, le bois de la croix a sept échelons, de même que les arbres cosmiques représentent les sept cieux (ELIT, 254-255).

La tradition chrétienne a prodigieusement enrichi le symbolisme de la croix, en condensant dans cette image l'histoire du salut et la passion du Sauveur. La croix symbolise le Crucifié, le Christ, le Sauveur, le Verbe, la seconde personne de la Trinité. Elle est plus qu'une figure de Jésus-Christ, elle s'identifie à son histoire humaine, voire à sa personne. On célèbre des fêtes de la Croix, l'Invention, l'Exaltation de la Croix; on lui chante les hymnes: **O Crux, spes unica**; elle a son histoire, elle aussi, son bois venant d'un arbre planté par Seth sur la tombe d'Adam et répandant ses parcelles après la mort du Christ à travers tout l'univers où il multiplie les miracles; et la croix reparaîtra entre les bras du Christ lors du Jugement dernier. Il n'est guère de symbole plus vivant.

Aussi l'iconographie chrétienne s'en est-elle emparée, pour exprimer le supplice du Messie, aussi bien que sa présence: où est la croix, là est le crucifié. On distingue quatre espèces principales de croix: la croix sans sommet (le tau T), la croix avec sommet et avec une seule traverse; la croix avec sommet et deux traverses; la croix avec sommet et trois traverses.

Les divers sens que la symbolique leur attribue n'ont rien d'absolu. Ils ne s'excluent pas les uns les autres; l'un n'est pas vrai et l'autre faux; ils expriment chacun une perception vécue et interprétée en symbole.

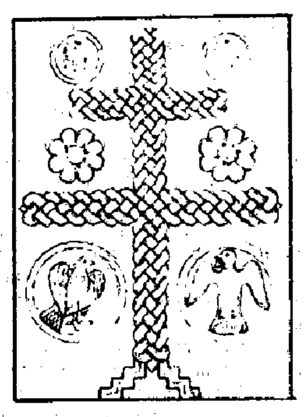
La croix en Tau symboliserait le serpent fixé à un pieu, la mort vaincue par le sacrifice. Elle revêtait déjà un sens mystérieux dans l'Ancien Testament. C'est parce que le bois du sacrifice qu'il portait sur ses épaules avait cette forme qu'Isaac fut épargné, un ange retenant le bras d'Abraham qui allait immoler son fils.

La croix **à une traverse** est la croix de l'Évangile. Ses quatre branches symbolisent les quatre éléments qui ont été viciés dans la nature humaine, l'ensemble de l'humanité attirée au Christ des quatre parties du monde, les vertus de l'âme humaine; le pied de la croix enfoncé en terre signifie la foi assise sur de profondes fondations, la branche supérieure de la croix indique l'espérance montant vers le ciel; la largeur de la croix, c'est la charité qui s'étend jusqu'aux ennemis; la longueur de la croix, c'est la persévérance jusqu'à la fin. La croix grecque a quatre branches égales, elle peut s'inscrire dans un carré; la croix latine divise inégalement la branche verticale, selon les dimensions de l'homme debout et les bras étendus, et ne peut s'inscrire que dans un rectangle. L'une est idéalisée, l'autre réaliste. *D'un gibet, les Grecs ont fait un ornement* (DIDH, 360). Les Églises grecques et latines ont été généralement dessinées pour former au sol la figure d'une croix, grecque en Orient, latine en Occident; mais des exceptions existent.

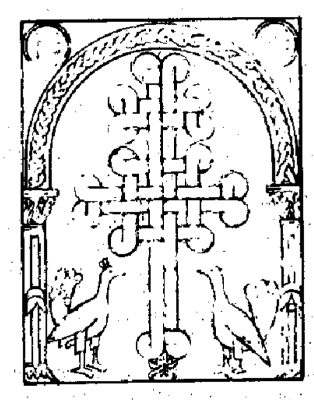
La croix **à deux traverses** représenterait à la traverse supérieure l'inscription dérisoire de Pilate: *Jésus de Nazareth, roi des Juifs*; la traverse inférieure serait celle où s'étendaient les bras du Christ. C'est la croix dite de Lorraine, mais qui provient en réalité de Grèce, où elle se rencontre le plus souvent.

La croix **à trois traverses** devient un symbole de la hiérarchie ecclésiastique, correspondant à la tiare papale, au chapeau cardinalice et à la mitre épiscopale. A partir du XVe siècle, seul le Pape a droit à la croix à trois traverses; la croix double revenait au cardinal et à l'archevêque; la croix simple à un évêque.

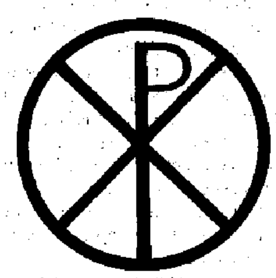
On distingue également la croix de passion et la croix de résurrection; la première rappelle les souffrances et la mort du Christ, la seconde sa victoire sur la mort. C'est pourquoi elle est généralement ornée



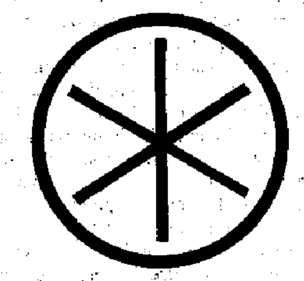
CROIX — Grecque à double traverse. Sculpture. XIe siècle (Athènes).



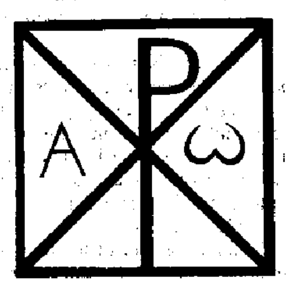
CROIX — Grecque à double traverse. Sculpture. XIe siècle (Athènes).



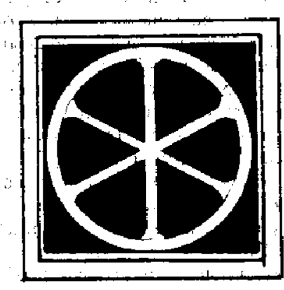
CROIX — A forme grecque. Sculpture d'anciens sarcophages. Premiers siècles après J.-C.



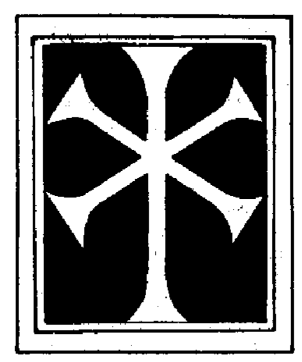
CROIX — A forme grecque. Sculpture d'anciens sarcophages. Premiers siècles après J.-C.



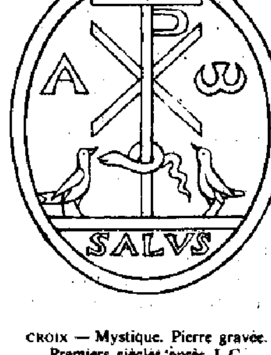
CROIX — A forme grecque. Sculpture d'anciens sarcophages. Premiers siècles après J.-C.



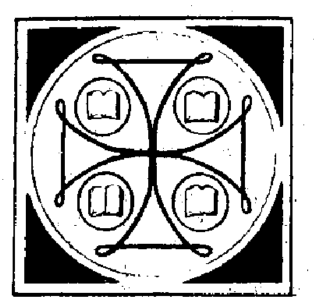
CROIX — Grecque en étoile à six branches égales. Sculpture IVe siècle (Salonique).



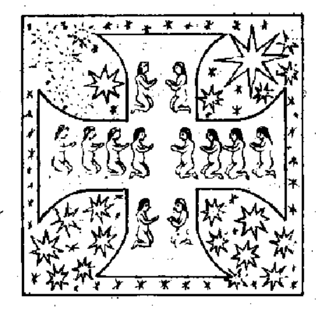
CROIX — Grecque à six branches inégales. Sculpture IVe siècle (Salonique).



CROIX — Mystique. Pierre gravée. Premiers siècles après J.-C.



CROIX — Cantonnée des quatre Évangiles. Fresque des premiers siècles après J.-C. Catacombes.



CROIX — Habitée. Gravure florentine de 1491.

d'une bannière ou d'une flamme et ressemble à un étendard, ou labarum, que le Christ brandirait en s'élançant du tombeau et dont *la hampe se termine en croix au lieu de s'aiguiser en pique... Ce n'est plus un arbre, comme dans la croix de la passion, mais un bâton* (DIDH, 369-370), nous dirions même un sceptre. C'est un *gibet transfiguré*.

Dans des dessins de croix grecques à double traverse, on voit les initiales grecques du nom de Jésus-Christ et le mot NIKE, qui signifie victoire. Au pied d'une de ces croix se dressent un faucon* aux ailes abaissées et un aigle* aux ailes éployées ; au pied de l'autre croix, deux paons* à la queue ocellée ; l'une de ces croix est nattée* de rubans tressés, signifiant l'union des deux natures, humaine et divine, dans le Verbe incarné ; l'autre croix est faite de rubans entrelacés, de même signification.

Dans son *Histoire de Dieu*, si riche à bien des égards, M. Didron donne un parfait exemple de l'édulcoration du symbole en allégorie, qui le conduit à notre avis à un véritable contresens dans une de ses interprétations. Il signale un grand nombre de croix grecques, au pied desquelles s'affrontent des animaux qui, écrit-il, *regardent avec terreur ou avec amour le signe de la rédemption sous lequel ils*

paraissent s'humilier. Le lion, l'aigle*, le paon*, le faucon* sont des animaux qui se voient le plus souvent. L'aigle et le paon qui sont l'emblème de l'orgueil; le faucon et le lion, qui rappellent la violence cruelle et la cruauté grossière, pourraient bien signifier que ces passions mauvaises sont forcées de passer sous le joug de la croix. La colombe et la brebis, qu'on voit fréquemment sur les fresques des catacombes et des anciens sarcophages, pourraient annoncer que les vertus sortent de la croix comme les vices sont abattus par elle.* Ici, l'allégorie n'a retenu qu'un aspect du symbole, le plus extérieur, le plus éloigné de la réalité profonde. Nous pensons au contraire que toutes ces figures ne font qu'exprimer un des aspects de la figure *innombrable* du Christ. Aucune image n'épuise la richesse du Verbe Incarné, pas plus qu'aucun nom ne traduit l'infini de la divinité. Qu'on se reporte aux notices qui leur sont réservées; le lion affirme la royauté du Christ triomphant de la mort par sa mort sur la croix; le paon aux ailes ocellées signifie la révélation par le Verbe de la Sagesse divine, la manifestation de la Parole et de la Lumière; l'aigle révèle la sublimité du Sauveur, vivant dans les hauteurs célestes; le faucon, la perspicacité de sa vision prophétique.

Ces animaux ne sont pas écrasés au pied de la croix, comme il arrive en d'autres cas; ils se tiennent forts et droits, dans toute leur gloire. Pourquoi y aurait-il ici opposition, alors qu'il y a assimilation au Christ, quand ce sont des colombes et des brebis qui sont représentées? C'est le même processus d'identification qui joue pour tous ces animaux au pied de la croix. Quand ils ne sont pas écrasés, ils mettent en relief, symboliquement, un des aspects de la personnalité même du Rédempteur.

Dans d'autres croix caractéristiques, on remarquera les deux premières lettres de Christos, en grec, X P, le Rho traversant le X comme un axe vertical; on notera également l'A et l'Ω, l'alpha* et l'oméga, signifiant que le Christ est le commencement et la fin de l'évolution créatrice, le point alpha et le point oméga. D'autres monogrammes présentent dans un croisillon à six branches les initiales de Iésous-Christos, le iota servant d'axe à la place du Rho. Certains de ces monogrammes s'inscrivent dans un carré, se référant ainsi à la vie terrestre et humaine du Christ; d'autres, dans un cercle, comme dans une roue mystique, évoquant sa vie céleste et divine.

La puissance du symbolisme aux premiers siècles chrétiens éclate encore dans la croix mystique, gravée sur pierre, que nous reproduisons: *le cachet est gravé d'une croix en tau (T); le chi (X) traverse la hampe du tau qui s'arrondit en rho (P) par le haut. Le nom du Christ et la forme de sa croix sont résumés dans ces lignes. Le Christ, fils de Dieu, est le commencement et la fin de tout; l'A et l'Ω, commencement et fin des signes intellectuels et, par extension, de l'intelligence même et de l'âme humaine, escortent la croix, à droite et à gauche. La croix a écrasé et dompté Satan, le serpent antique; le serpent s'enroule donc et s'enchaîne au pied de la croix. Cet ennemi du genre humain cherche à faire périr l'âme, qui est représentée sous la forme d'une colombe; mais la colombe, toute menacée qu'elle est, regarde la croix d'où lui vient sa force, et qui la sauve du venin de Satan. Le mot SALUS, écrit sur le sol qui porte la croix et les colombes, est le chant de triomphe qu'entonne le chrétien fidèle en l'honneur de Jésus et de la croix* (DIDH, 380-381).

Poursuivant son évolution dans le monde des symboles, la Croix devient le Paradis des Elus. Une édition de la *Divine Comédie*, de 1491, nous la montre au milieu d'un ciel constellé et rempli de bienheureux en adoration. La croix est alors le symbole de la gloire éternelle, de la gloire acquise par le sacrifice, et culminant dans un bonheur extatique. Seul **Dante** pouvait évoquer cette vision:

... Sur cette croix le Christ resplendissait tant que je ne sais trouver d'image pour le représenter;

mais qui prend sa croix et suit le Christ m'excusera encore de ne point l'exprimer, quand il verra dans cette clarté le Christ briller comme l'éclair...

Dans les traditions juives et chrétiennes, le signe crucifère appartient aux rites primitifs de l'initiation. La croix chrétienne est annoncée par des figures dans l'Ancien Testament, tels que les montants et linteaux des maisons des Juifs, marqués par le sang de l'agneau sous un signe cruciforme: agneau rôti sur deux broches présentées en forme de croix.

La croix récapitule la création, elle possède un sens cosmique. C'est pourquoi Irénée peut écrire en parlant du Christ et de sa crucifixion: *Il est venu sous une forme visible vers ce qui lui appartient et il est devenu chair et il a été accroché à la croix de façon à y résumer en soi l'Univers* (*Adversus haereses*, **5**, 18, 3).

La croix devient ainsi le **pôle du monde**, comme l'affirme Cyrille de Jérusalem: *Dieu a ouvert ses mains sur la croix pour embrasser les limites de l'Oecumené et c'est pourquoi le Mont Golgotha est le pôle du monde* (*Catechesis*, **13**, 28). Grégoire de Nysse parlera de la croix en tant qu'empreinte cosmique (*Oratio de resurrectione*). Lactance écrit: *Dieu, dans sa souffrance, ouvrit les bras et embrassa le cercle de la terre* (*Divinae Institutiones*, **4**, 26, 36). Les auteurs du Moyen Age empruntèrent aux Pères le thème de la croix cosmique, mis aussi en valeur par Augustin dans *De Genesi ad litteram*, **8**, 4-5.

La présence de la croix se retrouve dans **la nature**, l'homme les bras étendus symbolise la croix; il en est de même avec le vol des oiseaux, le navire et son mât, les instruments aratoires pour labourer la terre. Ainsi Justin dans son *Apologie* (**1**, 55) énumère tout ce qui porte l'image de la croix. La liste des **cruces dissimulatae** comporte la charrue, l'ancre, le trident, le mât du navire avec antenne, la croix gammée, etc.

La croix assume les thèmes fondamentaux de la Bible. Elle est arbre de vie (*Genèse*, **2**, 9), Sagesse (*Proverbes*, **3**, 18), bois (celui de l'arche, des baguettes de Moïse qui firent jaillir l'eau, l'arbre planté au bord des eaux courantes, bois auquel est suspendu le serpent d'airain). L'arbre de vie symbolise réciproquement le bois de la croix, d'où l'expression employée par les Latins: **sacramentum ligni vitae**. Barnabé retrouve dans l'Ancien Testament toutes les préfigurations de la croix.

Il convient toujours de distinguer la croix du Christ souffrant, la croix gibet, de la croix glorieuse qui doit être envisagée dans un sens eschatologique. La croix glorieuse, croix de la parousie qui doit apparaître avant le retour du Christ, est le signe du Fils de l'Homme, signe du Christ ressuscité (voir le texte de Dante, déjà cité).

La croix est encore, dans la théologie de la rédemption, le symbole de la rançon due en justice et de l'hameçon qui a ferré le démon. *Toute une tradition exige la nécessité d'un rachat au démon, basé sur une certaine justice. Celle-ci intervient dans les phases de l'économie rédemptrice. Il fallait le sacrifice de la croix, et par conséquent la mort du Christ, pour que l'homme devienne libéré des suites du péché. D'où l'usage fréquent du terme de rançon. La croix apparaît une sorte d'hameçon qui enchaîne le démon et l'empêche de poursuivre son œuvre* (DAVS, 225-226; J. Rivière, *Le dogme de la rédemption*, Paris, 1948, pp. 231 s.).

Saint Bonaventure assimile aussi la Croix du Christ à l'arbre* de vie: *La croix est un arbre de beauté; sacré par le sang du Christ, il est plein de tous les fruits* (GOUL, 293).

Le vrai bois de la croix du Christ ressuscite les morts, selon une vieille croyance. Il devrait ce privilège au fait que cette croix est du bois de l'arbre de vie qui était planté dans le paradis.

Il est nécessaire, dans une explication de la croix celtique, de renvoyer au symbolisme général de la croix. Mais la croix celtique est inscrite dans un cercle d'où ses extrémités débordent et elle conjugue de ce fait le symbolisme de la croix et celui du cercle. On pourrait y ajouter également celui du centre du fait de l'existence d'une boule au centre géométrique de la croix et au milieu des branches de nombreux exemplaires archaïques. Au cours des premières périodes de l'art irlandais, les croix sont complètement inscrites dans le cercle et dépourvues de toute décoration; dans un deuxième état de style, les branches débor-

dent légèrement du cercle; en dernier lieu, les croix sont plus grandes, couvertes et ajourées (voir des reproductions photographiques de croix insulaires chez François Henry, *L'Art Irlandais*, 1, éd. Zodiaque, 1963). Il est possible de reconnaître dans la croix irlandaise des symboles celtiques recoupant le symbolisme chrétien. La correspondance quaternaire illustre la répartition des **quatre éléments**: air, terre, feu, eau et de leurs qualités traditionnelles: chaud, sec, humide et froid. Elle coïncide avec la division de l'Irlande en quatre provinces avec, au centre, une cinquième constituée par prélèvement d'une parcelle de chacune des quatre autres. Ce sont aussi **les Quatre Maîtres** de la tradition annalistique (qui correspondent aux quatre évangélistes) et le surnom de saint Patrick, Coithrige (*serviteur*) *des quatre*. Les deux axes de la croix font penser encore à **l'écoulement du temps**, aux points cardinaux de l'espace, et le cercle aux cycles de la manifestation. Mais le centre, dans lequel il n'y a plus ni temps ni changement d'aucune sorte, est un lieu de passage ou de communication symbolique entre ce monde-ci et l'Autre Monde. C'est un omphalos, **un point de rupture** du temps et de l'espace. La correspondance étroite des anciennes conceptions celtiques et de données ésotériques chrétiennes laisse à penser que la croix cerclée a représenté, pour les Irlandais de l'époque carolingienne, une synthèse intime et parfaite du christianisme et de la tradition celtique (GUES, 185; GUEC, passim).

En Asie, si le symbolisme de la croix n'a pas la même richesse mystique que dans le monde chrétien, il n'en est pas moins très important. Il ne saurait être question d'étudier en quelques lignes un symbolisme aussi vaste que celui de la croix, auquel Guénon a consacré un volume entier. Il repose essentiellement sur le fait que la croix est constituée par le croisement **d'axes directionnels** qu'on peut considérer de diverses manières, soit en eux-mêmes, soit en ce qu'ils concourent au centre, soit en ce qu'ils rayonnent à partir de ce centre. L'axe vertical peut être considéré comme reliant entre eux une hiérarchie de degrés ou d'états de l'être; l'axe horizontal comme l'épanouissement de l'être à un degré déterminé. L'axe vertical peut encore figurer l'*activité du Ciel* ou de **Purusha**; l'axe horizontal, la *surface des Eaux* sur laquelle elle s'exerce, et qui correspond à **Prakriti**, la substance universelle passive. Les deux axes sont encore ceux des équinoxes et des solstices, ou la rencontre de ceux-ci avec l'axe des pôles. Nous obtenons alors une croix à trois dimensions qui détermine les six directions de l'espace.

La croix directionnelle, qui divise le cercle en quatre, est l'intermédiaire entre le cercle et le carré, entre le Ciel et la Terre, le symbole donc du monde intermédiaire, celui aussi de l'Homme universel dans la Triade chinoise. C'est, selon saint Martin, l'emblème du centre, du feu, de l'Intellect, du Principe. Convergence des directions et des oppositions, lieu de leur équilibre, le centre de la croix correspond effectivement au *vide du moyeu*, à l'activité centrale *non agissante*, à l'Invariable Milieu (**tchong-yong**). La croix est aussi — nous venons d'apercevoir que le cercle divisé par elle était une roue — l'emblème du **rayonnement du centre**, solaire ou divin. Parce qu'elle signifie la totalité de l'étendue, la croix représente en Chine le nombre 10, qui contient la totalité des nombres simples (Wieger).

La croix verticale et *centrale* est encore l'Axe du monde, ce que précise le globe surmonté d'une croix polaire, symbole impérial que les alchimistes identifiaient au creuset régénérateur.

Il faut encore rappeler le plan cruciforme des temples hindous et des églises, dans lesquels la tête correspond à l'abside, les bras au transept, le corps et les jambes à la nef, le cœur à l'autel ou au lingam.

On trouve, chez Abû Ya'qûb Sejestanî, une interprétation ésotérique très particulière du symbolisme de la Croix, dont les quatre branches sont identifiées aux quatre mots de la **Shahâda**, la *profession de foi* musulmane (BURA, CORT, GUEC, SAIR, WIEC).

En Égypte, la **Croix ansée** (Ankh*), souvent confondue avec le nœud d'Isis, est le symbole de *millions d'années de vie future*. C'est un signe formé d'une boucle ronde ou ovale, de laquelle pend une sorte de Tau, ressemblant à un nœud de ruban. Elle est un des attributs d'Isis, mais on la voit à la main de la plupart des divinités, comme l'emblème de la **vie divine et de l'éternité**. Entre les mains des mortels, elle exprime le vœu d'une éternité bienheureuse, dans la compagnie d'Isis et d'Osiris. *Son cercle est l'image parfaite de ce qui n'a ni commencement ni fin... la croix figure l'état de transe dans lequel se débattait l'initié, plus exactement elle représente l'état de mort, la crucifixion de l'élu et, dans certains temples, l'initié était par les prêtres couché sur un lit en forme de croix* (CHAM, 22). Elle est appliquée sur le front des Pharaons et des initiés, comme pour leur conférer la vision de l'éternité au-delà des obstacles qui restent à vaincre. Elle est présentée par les dieux aux défunts, observe Maspéro, comme *un symbole de vie éternelle, dont les effluves sont vivifiants*.

Pour Paul Pierret, c'est également un symbole de protection des mystères sacrés. Il existait de nombreuses amulettes (Ta ou boucle de ceinture) *en pierre dure, en pâte de verre ou en bois de sycomore* doré, mais le plus souvent en jaspe ou en quartz rouge opaque, que l'on suspendait au cou de la momie... Le texte spécial du chapitre* **46** du *Livre des Morts, gravé sur ce phylactère plaçait le défunt sous la protection d'Isis* (PIED, 531).

Dans l'art africain, les motifs crucifères, avec les lignes ou avec les feuilles de manioc, sont nombreux et riches de signification. La croix a d'abord un sens cosmique: indiquant les quatre points cardinaux, elle signifie **la totalité du cosmos**. Qu'un cercle se noue à chaque extrémité, elle symbolise le soleil et sa course. Terminée par des arcs de cercle, elle représente, chez les Bamoun, le roi. Carrefour*, elle exprime aussi les chemins de la vie et de la mort, une image de la destinée de l'homme (MVEA, 106). Chez les Peuls, le fouet à lait a la forme d'une croix. S'ils renversent du lait par mégarde, ils trempent les doigts dans les gouttes ou la flaque et dessinent sur elles une croix (HAMK, 25).

L'association Croix-Spirale résume l'organisation du monde selon la pensée des Bantou du Kasaï (Congo, Lulua et Baluba). L'axe vertical de cette croix unit la terre (demeure des hommes et, dans son expression chthonienne, des âmes mortes) et le Ciel Supérieur, demeure du Dieu Suprême. Il est lui-même au centre d'une croix sur les branches de laquelle demeurent les Quatre Génies supérieurs, ses assesseurs. L'axe horizontal relie le monde des bons génies (à l'Est) à celui des mauvais génies (Ouest). Le Centre de cette croix primordiale est le carrefour de la Voie Lactée, où les âmes des morts, après avoir franchi un pont, sont jugées, puis dirigées vers la gauche ou vers la droite (l'Ouest ou l'Est), selon leurs mérites. De l'un à l'autre de ces quatre plans primordiaux, Génies, Esprits et Ames évoluent en spirale.

Cette construction archétypale préside à l'ordonnance architecturale des cases et des lieux de réunion aussi bien qu'à la disposition hiérarchique des membres d'une famille ou d'une société les uns par rapport aux autres.

Ainsi, dans l'enclos familial, la case de l'homme est au centre d'une croix sur les bras de laquelle sont disposées dans l'ordre hiérarchique Nord, Sud, Est, Ouest, les cases de ses quatre épouses. Ainsi dans les clairières où se réunissent les membres des Sociétés Secrètes, les Quatre Grands Initiés s'installent autour du Centre, emplacement du chef suprême, invisible, à l'intersection des branches d'une croix et d'une spirale* également issue de ce centre (FOUA, FOUC). Chez les mêmes populations la croix tatouée, gravée, forgée, etc., symbolise à la fois les points cardinaux et les quatre routes de l'univers, menant chez les Génies (Ciel ou Nord), chez les hommes (bas), chez les bonnes âmes (Est), chez les mauvaises âmes (Ouest).

La croix, écrivait Guénon, est surtout symbole de la totalisation spatiale... Le symbole de la croix est une union des contraires... qu'il faut rapprocher du Koua (*union du* **Yang** *et du* **Yin**), *comme de la*

Tetraktis pythagoricienne. Ce symbolisme est particulièrement sensible dans la tradition mythique des anciens Mexicains. La croix est symbole de la totalité du monde, de **la ligature centrale des années**: *Lorsque les anciens scribes cherchaient à représenter le monde, ils groupaient en forme de croix grecque ou de croix de Malte les quatre espaces autour du centre* (SOUM). Bien mieux, la mythologie mexicaine nous donne toute la palette symbolique qui vient se grouper sous le signe de la croix: c'est Xiuhtecutli, le dieu feu, qui siège au foyer de l'univers. Lieu de la synthèse, ce centre présente un visage ambigu: un aspect néfaste et un aspect favorable. Enfin, dans le Codex Borgia, le centre est figuré par un arbre multicolore, dont l'ambiguïté verticale ne fait aucun doute: il est surmonté d'un Quetzal, oiseau de l'Est, et jaillit du corps d'une déesse terrestre, symbole de l'Ouest. De plus, cet arbre cosmique est flanqué, d'un côté par le grand dieu Quetzalcoatl, le dieu qui s'est sacrifié sur un bûcher pour donner vie au soleil, de l'autre côté par Macuilxochitl, dieu de l'aurore, du printemps, mais aussi des jeux, de la musique, de la danse, de l'amour (DURS, 354-355).

Pour l'Indien d'Amérique comme pour l'Européen, la croix romaine est le symbole de l'arbre de vie, représenté parfois sous sa simple forme géométrique, parfois avec des extrémités ramifiées ou foliacées, comme dans les célèbres croix de Palenque (ALEC, 55).

Dans le Codex Ferjervary-Mayer chacune des régions cardinales de la terre est représentée par un arbre en forme de croix surmonté d'un oiseau (ALEC, 56).

Dans certains Codex, l'arbre de vie est représenté par une croix de Lorraine, portant sur ses branches horizontales sept fleurs représentant sans ambiguïté la divinité agraire. Dans d'autres cas, le septenaire divin est représenté par six fleurs et l'Oiseau-Solaire au milieu du ciel.

Au terme de son étude sur la signification des directions cardinales chez les anciens Mexicains, J. Soustelle peut dire que *la croix est le symbole du monde dans sa totalité.*

CRONOS (voir Ouranos, Saturne)

Le plus jeune des Titans, fils d'Ouranos; il met fin à la première génération des dieux, en tranchant les testicules de son père. Pour ne pas être détrôné à son tour par sa progéniture, suivant les prédictions de ses parents, il dévore ses propres enfants dès leur naissance. Rhéa, à la fois sa sœur et son épouse, s'enfuit en Crète pour accoucher de Zeus. A la place de Zeus, Rhéa donne à Cronos une pierre à manger. Adulte, Zeus administre à son père une drogue qui lui fait restituer tous les enfants engloutis et, avec leur aide, il enchaîne Cronos, le mutile et ouvre l'ère de la deuxième génération des dieux.

Cronos est souvent confondu avec le Temps (Chronos), dont il est devenu la personnification chez les interprètes anciens de la mythologie. Comme il arrive souvent, ces interprétations, bien qu'elles soient fondées sur un calembour, expriment cependant une part de vérité. Cronos, même s'il n'est pas identifié à Chronos, joue le même rôle que le temps: il dévore, autant qu'il engendre; il détruit ses propres créations; il tarit les sources de la vie, en mutilant Ouranos, et se fait source lui-même en fécondant Rhéa. *Il symbolise* **la faim dévorante de la vie**, *le désir insatiable.* Bien plus, avec lui commence le sentiment de la durée, et plus spécifiquement, *le sentiment d'une durée qui s'écoule entre l'excitation et sa satisfaction* (DIES, 115). Il symbolise aussi la peur d'un héritier, d'un successeur, d'un remplaçant; Complexe de Cronos, inverse de l'Œdipe.

Robert Graves (GRAM, 38-40) estime que ce n'est pas un simple calembour qui a fait identifier dès l'Antiquité Cronos avec Chronos (le temps), armé de sa faux impitoyable. Cronos, observe le savant anglais, *est figuré en compagnie d'un corbeau* comme Apollon, Asclépios, Saturne et le dieu britonnique primitif Bran; et Cronos signifie probablement corneille, comme le latin* **cornix** *et le grec* **coroné**. *Le corbeau* était un oiseau oraculaire qui était censé habiter l'âme d'un roi sacré, après que celui-ci avait été sacrifié.* Cette hypothèse rapprocherait la castration de Cronos d'un rite sacrificiel et le dieu mutilé, devenu oiseau, symboliserait en conséquence la **sublimation des instincts.**

Le même auteur rapproche aussi le mythe, rapporté par Hésiode, des luttes qui opposèrent les envahisseurs hélléniques venus du Nord et les habitants préhelléniques de la Grèce. En ce temps-là, la castration était une pratique courante. Celle d'Ouranos, comme celle de Cronos, dans un tel contexte historique et sociologique *ne doit pas être nécessairement comprise dans un sens métaphorique, surtout si l'on tient compte du fait que certains des vainqueurs étaient originaires de l'Afrique orientale où jusqu'à aujourd'hui les guerriers Galla portent une petite faucille dans les batailles pour émasculer leurs ennemis. Il existe des affinités très étroites entre les rites religieux de l'Afrique orientale et ceux de la Grèce primitive* (GRAM, 38, 1).

Dans la tradition religieuse orphique, Cronos apparaît délivré de ses chaînes, réconcilié avec Zeus, et habitant aux Iles des Bienheureux. C'est une réconciliation avec Zeus de Cronos, considéré comme un roi **bon**, *le premier qui ait régné sur le ciel et sur la terre, qui a conduit aux légendes de l'Age d'or* (GRID, 105 a). Mais ce n'est qu'après sa mutilation et ses épreuves que Cronos, comme plus tard Saturne chez les Romains, aurait joué ce rôle de bon roi d'un pays et d'un temps légendaires; lorsque les hommes devinrent méchants, avec les générations de bronze et de fer, Cronos les abandonna pour remonter et se retirer au ciel. Toutefois, la version d'Hésiode est assez différente: c'est avant ses malheurs que Cronos présidait à une sorte d'âge d'or, dont *les Travaux et les Jours* nous peignent un tableau idyllique.

Mais, quel que soit le moment où Cronos aurait présidé à un âge d'or, avant ou après sa mutilation, la valeur du symbole resterait la même: Cronos est le **souverain incapable de s'adapter** à l'évolution de la vie et de la société. Sans doute veut-il le bonheur de ses sujets et la paix d'un âge d'or: mais c'est lui seul qui gouverne, il rejette toute idée de succession, il ne conçoit pas d'autre société que la sienne. Pour se transformer, le monde doit se révolter et Cronos, ou est émasculé par son fils, ou s'en retourne au ciel. Autrement dit, ou il est expulsé, ou il refuse de servir un autre ordre que celui qu'il a conçu et voulu. C'est l'image même du conservatisme aveugle et obstiné. A son tour, il est vaincu et, si son règne reste attaché au souvenir d'un âge d'or, c'est parce que celui-ci découpe, dans le temps qui s'écoule, une période idéale, qui concentre la réalisation de tous les rêves et qui doit forcément demeurer immobile: c'est la contradiction du temps, un arrêt dans l'évolution inéluctable, un arrêt de mort. Cronos est le chef accompli de cette perfection stagnante. Certes, le paradis se suffit, on devrait s'en contenter, on n'a pas envie d'en sortir; mais des êtres nouveaux arrivent, avec toutes leurs possibilités d'innovation et de conflit, avec leurs tentations de s'épanouir eux-mêmes en liberté et en puissance: ce que Cronos ne saurait admettre, ce qui le condamne à une nécessaire défaite. Il perd le pouvoir, c'est-à-dire qu'il est émasculé.

Dans le *De defectu oraculorum*, 18, Plutarque évoque les îles mystérieuses de l'Hyperborée: *Là Cronos, endormi et gardé par Briarée, est emprisonné dans une île et le sommeil est le lien inventé pour le tenir; il a, autour de lui, nombre de démons qui sont ses valets et ses serviteurs.* **Cronos enchaîné ou endormi** symbolise **l'inexistence ou la suspension du temps** et on peut rattacher l'information grecque aux conceptions celtiques sur l'éternité et l'Autre Monde (LERD, 145-147. *Mélanges Grenier*, **2**, 1052-1062).

CROSSE

Symbole de la foi, dont l'évêque est l'interprète. Sa forme de crochet, demi-cercle ou cercle ouvert, signifie la puissance céleste ouverte sur la terre, la communication des biens divins, le pouvoir de créer et de recréer les êtres. La crosse de l'évêque ou de l'abbé est l'emblème de leur juridiction pastorale: elle est donc aussi un symbole d'autorité, d'une autorité d'origine céleste. Elle est à rapprocher du bâton* du berger. Le crochet qui la termine permet de ramener au troupeau la brebis égarée.

CRUENTATION

La cruentation est l'afflux du sang à l'orifice d'une plaie, après ou avant la mort.

Les *Scholies Bernoises* de LUCAIN, textes tardifs du IXᵉ siècle, qui reposent sur des sources aujourd'hui perdues, mentionnent la cruentation comme **moyen de sacrifice** en l'honneur d'Esus-Mars: *Esus-Mars s'apaise ainsi: on suspend un homme à un arbre jusqu'à ce que les membres soient relâchés par la perte de sang.* Mais c'est l'unique témoignage qu'on ait sur ce mode de sacrifice et la seule correspondance partielle est germanique. **L'Inglingasaga** précise qu'Odhinn est le dieu des pendus* et le **Havamal** relate qu'il est resté neuf jours et neuf nuits pendu à un arbre, consacré à lui-même. Mais il n'y a pas eu de cruentation et on n'en connaît non plus aucun exemple insulaire (OGAC, **7**, 34-35; **10**, 3 sq.).

La cruentation fut aussi utilisée comme une **ordalie**, servant à désigner le meurtrier. Cet écoulement ou ce jaillissement du sang est comme **l'épreuve de vérité**, attestant que le sacrifice est accepté, ou que l'aveu du crime est arraché.

CUBE

Carré du carré, il **a**, dans l'ordre des volumes, la même signification que le carré* dans l'ordre des surfaces. Il symbolise le monde matériel et l'ensemble des quatre éléments. Pour sa solide assiette, il a été pris pour le symbole de la **stabilité**; aussi se trouve-t-il souvent à la base des trônes.

Dans un sens mystique, le cube a été considéré *comme le symbole de la sagesse, de la vérité et de la perfection morale* (PORC, 55). Il est le modèle de la Jérusalem future, promise par l'Apocalypse, qui est égale dans ses trois dimensions. C'est aussi, à La Mecque, la **Kaaba**, Saint des Saints de l'Islam, dressée au centre de la grande Mosquée. C'est cet édifice, de forme cubique comme l'indique expressément son nom (Kaaba = Cube) qui contient la célèbre «pierre noire» censée avoir été donnée à Abraham par l'archange Gabriel. Il est intéressant de noter que la première Kaaba — l'actuelle ayant été reconstruite au Xᵉ siècle après un incendie — se place aux sources mêmes des religions révélées, puisque la tradition veut qu'elle ait été construite par Adam, puis rebâtie par Abraham et Ismaël après le déluge: il en ressort que le cube est considéré comme un symbole de perfection à l'origine même de notre civilisation. C'est l'image de *l'éternité*, en raison de son caractère non pas spirituel, mais solide.

Couplé avec la **sphère***, il symbolise la totalité terrestre et céleste, finie et infinie, créée et increée, l'ici-bas et l'en haut.

CUIRASSE (voir Bouclier, Casque)

CUISSE

La traduction *l'amitié de ma hanche*, généralement adoptée par les celtisants français ou allemands pour rendre l'expression irlandaise **cardes mo sliasta** est un euphémisme littéraire. Elle désigne ce que la reine Medb (*Ivresse*) offre aux hommes qu'elle veut tenter ou dont elle est simplement amoureuse. En fait l'irlandais signifie *cuisse, partie supérieure de la jambe*. L'expression est une désignation atténuée du *sexual intercourse* (ROYD, **S**, 271). Il ne semble pas qu'il y ait d'autre symbolisme que celui de la **possession érotique et temporaire**, Medb (qui symbolise la Souveraineté celtique) n'étant jamais *sans un homme dans l'ombre d'un autre*. Le symbolisme de la fonction royale est tout différent (WINI, **5**, 15, CELT, **15**).

Par sa fonction dans le corps, support mobile, la cuisse signifie également la force. La Kabbale insiste sur cette fermeté, analogue à celle de la colonne*.

La cuisse de Jupiter (Zeus), à l'intérieur de laquelle, selon la légende grecque, Dionysos aurait opéré une seconde gestation, mériterait toute une analyse symbolique, qui lui prête, de toute évidence, une signification sexuelle et matricielle. Suivant le schéma classique des rites initiatiques, la légende veut dire que celui qui deviendra le Maître des plus célèbres Mystères de l'Antiquité grecque reçoit son éducation initiatique — ou seconde gestation — dans cette cuisse d'un Dieu suprême qui peut ici être considéré comme l'androgyne initial. Comme dans l'exemple celte cité plus haut, le mot cuisse serait ici aussi un euphémisme, désignant cette fois, non le vagin mais la chambre matricielle. Il rejoindrait alors directement le symbolisme de la grotte, ou plus encore de l'arbre creux, ce qui n'est pas en contradiction avec la cuisse considérée *extérieurement* comme une colonne, c'est-à-dire un symbole à la fois d'élévation et de force.

CUIVRE

Le cuivre rouge joue un rôle de premier plan dans la symbolique cosmogonique des Dogon du Mali. Il représente fondamentalement l'élément **eau**, principe vital de toutes choses; mais aussi la **lumière** irradiant de l'hélicoïde de cuivre enroulé autour du soleil; la **parole**, elle aussi fécondante; le **sperme**, qui s'enroule autour de la matrice féminine.

Étant le symbole de l'eau, le cuivre rouge est aussi celui de la végétation.

On retrouve ici, comme chez les Aztèques, l'équivalence des couleurs rouge* et vert*, toutes deux expressions de la force vitale.

Les rayons solaires cuivrés sont les chemins de l'eau. C'est pourquoi on ne les voit ainsi que par temps de brume chaude, ou par temps orageux, lorsqu'ils traversent les nuages; on les appelle *eau de cuivre*. Mais ils ne se transforment réellement en cuivre qu'au fond de la terre, *trop profondément pour que les hommes puissent le voir*. Une montagne du territoire des Dogon, particulièrement riche en minerai de cuivre est appelée *le mont - eau de cuivre*. C'est là que les âmes des morts sont supposées se rendre pour faire leur provision de cuivre, c'est-à-dire d'eau, avant d'entreprendre leur grand voyage vers le pays des morts (au sud). Le cuivre étant eau, les hommes qui portent des bijoux de ce métal évitent de marcher au bord des fleuves où ils risqueraient de se noyer (GRIH, GRIS, GRIE).

Croyances analogues chez les Bambara, voisins des Dogon, et, comme eux, croyant à un démiurge, qui est à la fois le maître de l'eau et du verbe. Faro, cette divinité suprême qui est responsable de toute l'organisation du monde dans sa forme actuelle, est également le maître des métaux, au nombre de sept, parmi lesquels se distinguent le cuivre rouge, qui est mâle, et le cuivre jaune, qui est femelle. Le cuivre vient du cinquième ciel, le ciel rouge, pays du sang, du feu, de la guerre et de la justice divine. Il descend sur la terre avec la foudre et s'enfonce dans le sol avec les haches de pierre* (pierres de foudre). Il représente également le verbe, dans l'essence divine; c'est le *son du Faro*, le dieu s'enroule autour des boucles de cuivre rouge spiralées que les Bambara portent aux oreilles pour pénétrer le tympan et, dans la terre, il correspond aux *deuxièmes eaux*, les eaux rouges, reflet du cinquième ciel, dans lesquelles Faro noie les coupables. Faro, de même que le dieu d'eau des Dogon, est représenté avec un torse humain et une queue de poisson, avec cette différence que cette queue n'est point verte, mais de cuivre rouge. Il porte deux colliers par lesquels il perçoit à tout moment les conversations des hommes: le collier de cuivre lui transmet les paroles courantes, et le collier d'or les paroles *secrètes et puissantes*; ainsi l'or est-il en quelque sorte une concentration du cuivre rouge (DIEB).

Dans les croyances russes, le cuivre est toujours associé à la couleur verte. La *Maîtresse de la Montagne de Cuivre* (Oural) a des yeux verts et porte une robe de malachite; elle apparaît parfois sous la forme d'un lézard vert; on dit de la malachite qu'elle contient et montre *toutes les beautés de la terre*. Le cuivre, comme l'or, est associé au serpent mythique: on peut rencontrer la Maîtresse de la Montagne de Cuivre la nuit de la fête des serpents (25 septembre), mais sa rencontre est néfaste. Celui qui la voit est condamné à mourir de nostalgie.

CULBUTÉ

A la différence de l'acrobate*, qui symbolise l'affranchissement des lois communes, celle de la pesanteur aussi bien que

celles de la société, l'homme *culbuté* est un symbole à signification religieuse. Pieds en l'air ou cul par-dessus tête, *ayant perdu la station droite, il a perdu tout ce qu'elle symbolise d'effort vers le haut, vers le ciel, vers le spirituel. Il ne gravit plus l'axe du monde vers le pôle céleste et vers Dieu, il s'enfonce au contraire vers le sous-monde animal et les ténébreuses régions inférieures.* Il est orienté vers le bas. Dans le combat moral contre le péché et contre soi, **la défaite coupable** est marquée par la culbute du vaincu. Les désastres intimes sont également figurés par des animaux déformés : oies, lions, singes ; le pécheur est pire qu'une bête ; ou encore par des formes architecturales brisées, telles les arcades disloquées, les colonnes renversées : le pécheur n'est plus que ruine (CHAS, 362).

CUVE (Baptismale)

Son symbolisme est à rapprocher de celui du chaudron*, dans les légendes celtiques : le bain* de la purification et de la revigoration, la renaissance en un être nouveau ou l'accession à une dignité nouvelle. La cuve est une des nombreuses images correspondant aux rites de passage, à l'initiation qui introduit dans un monde supérieur. Elle est généralement posée sur un pilier central, qui sert de socle, et qui symbolise l'axe du monde autour duquel tournent les existences changeantes ; ou bien elle repose sur quatre colonnes, qui rappellent les quatre points cardinaux et la totalité de l'univers, ou les quatre Évangélistes et la totalité de la révélation. La cuve est un symbole de régénération.

CYBÈLE

Déesse de la terre, fille du ciel, épouse de Saturne, mère de Jupiter, de Junon, de Neptune, de Pluton, Cybèle symbolise l'*énergie enfermée dans la terre*. Elle a engendré les dieux des quatre éléments. Elle est la source primordiale, chthonienne, de toute fécondité.

Son char est traîné par des lions ; ce qui signifie qu'elle maîtrise, ordonne et dirige la puissance vitale. Elle est parfois couronnée d'une étoile à sept branches, ou d'un croissant de lune, signes de son pouvoir sur les cycles de l'évolution biologique terrestre. C'est sous la forme d'une pierre* qu'elle fut d'abord adorée. Les Romains firent venir de Pessinonte à Rome, vers 205 avant J.-C., la pierre noire qui était son symbole : *Elle contient les germes qui lui permettent de faire croître pour le genre humain et les moissons blondes et les arbres chargés de fruits, et de fournir également aux espèces sauvages errant sur les montagnes des cours d'eau, des frondaisons et de gras pâturages. Aussi lui a-t-on donné à la fois les noms de grande Mère des Dieux, Mère des espèces sauvages, et Créatrice de l'humanité.* (Lucrèce, *De la Nature*, II, v. 595-600, traduit par A. Ernout, les Belles Lettres, Paris, 1946).

Son culte introduit de Phrygie à Rome au III[e] siècle avant J.-C., comme celui de la Mère des dieux, atteignit son apogée sous l'Empire. Cybèle est la Déesse Mère, la Magna Mater, la *Grande Mère asiatique* dont le culte se confond, dans les temps les plus anciens et dans toutes les régions, avec celui de la **fécondité**. Elle est tantôt assise sous l'arbre de vie, tantôt entourée de lions, tantôt ornée de fleurs. Chez les Grecs, ce sont Gaia, Rhéa qui tinrent son rôle et qui longtemps luttèrent, dans la dévotion des Hellènes, contre l'introduction du culte extatique et déréglé de cette déesse asiatique. Ses deux symboles, le lion* et le tambourin*, sont d'origine asiatique. Un hymne homérique décrit ainsi la *Mère des dieux : ... Muse harmonieuse, fille du grand Zeus, Mère de tous les dieux et de tous les hommes. Elle aime le son des crotales et des tambourins, ainsi que le frémissement des flûtes ; elle aime aussi le cri des loups et des lions au poil fauve, les montagnes sonores et les vallons boisés.*

A l'époque de la décadence romaine, Cybèle sera associée au culte d'Attis, le dieu mort et ressuscité périodiquement, dans un culte dominé par les étranges amours de la déesse, par des rites de castration et par les sacrifices sanglants du taurobole. Dans une forme quasi délirante, elle symbolisera les rythmes de la mort et de la fécondité, de **la fécondité par la mort**. Toute une théologie, la doctrine *metroaque* s'élaborera autour de la déesse. *Mélange de barbarie, de sensualité et de mysticisme* (LAVD, 639-642), son culte a cependant inspiré à l'empereur Julien, au IV[e] siècle de notre ère, l'une des plus belles prières, dans laquelle le symbolisme transfigure et sublime la légende.

O Mère des Dieux et des hommes,
O Parèdre du grand Zeus,
Déesse créatrice de vie,
Sagesse, Providence, Créatrice de nos âmes,
O amante du grand Dionysos,
Accorde à tous les hommes le bonheur,
Dont l'élément capital est la connaissance des Dieux.
(Empereur Julien, *Sur la Mère des Dieux, XX* BEAG, 480)

François Mauriac a consacré à ce mythe un admirable poème **Le sang d'Atys** :

Rien, rien n'arrachera ta racine profonde
A mon immense corps engourdi de plaisir.

CYCLOPE (voir Borgne)

Les Cyclopes* n'avaient qu'un œil au milieu du front ; ils étaient maîtres du Tonnerre, de l'Éclair, de la Foudre, semblables par leur violence soudaine à des éruptions volcaniques, symboles de la force brutale au service de Zeus.

Mais, ayant encouru la colère d'Apollon*, Dieu de la sagesse, ils furent tués par lui. Si deux yeux pour l'humanité correspondent à l'état normal, trois à une clairvoyance surhumaine, un seul révèle un état assez primitif et sommaire des capacités de comprendre. L'œil unique, au milieu du front, trahit une récession de l'intelligence, ou son commencement, ou la perte du sens de certaines dimensions et de certains rapports.

Le démon est souvent représenté, dans la tradition chrétienne, avec un seul œil au milieu du visage : ce qui symbolise la domination des forces obscures, instinctuelles et passionnelles. Livrées à elles-mêmes, non assumées par l'esprit, elles ne peuvent que jouer un rôle destructeur, dans l'univers et dans l'homme. Le Cyclope de la tradition grecque est une force primitive ou régressive, de nature volcanique, qui ne pourra être vaincue que par le dieu solaire, Apollon. Le Cyclope réunit en lui deux traditions, celle du forgeron, serviteur de Zeus et d'Héphaïstos, qui manie la foudre pour les dieux ; et celle du monstre sauvage, d'une force prodigieuse, tapi dans les cavernes, dont il ne sort que pour la chasse. C'est à ces êtres fabuleux que la légende attribue les monuments dits *cyclopéens*, à Mycènes notamment, pour l'énormité des pierres qu'ils superposent et qui pèsent jusqu'à 800 tonnes. Un de ces Cyclopes a laissé dans la poésie un souvenir de violence maitrisée et de douceur mélancolique — malgré ses repas d'anthropophage et les rochers qu'il lançait brutalement sur les hommes — d'une douceur bafouée par la belle Galatée, indifférente à *ce grand cœur d'airain*, qui brûlait d'amour pour sa grâce légère. Albert Samain a tiré de cette légende un poème musical, *Polyphème*, porté sans grand succès sur la scène de l'Opéra.

La mythologie celtique ne possède pas de *cyclope* proprement dit, mais des séries entières de personnages sombres, n'ayant qu'un seul œil, un seul bras, une seule jambe, et affligés par surcroît de difformité et de gigantisme. Ils symbolisent **la partie noire ou titanesque de la création** et la légende irlandaise les assimile de ce fait aux **puissances mauvaises ou infernales**. Cependant, ils restent en relations constantes d'apparentement avec les dieux *célestes ou clairs*. Quelques-uns peuvent servir de prototypes : l'irlandais Balor avait un œil qui pouvait à lui seul paralyser toute une armée ; le dieu Lug le tue d'une pierre de fronde. L'équivalent gallois, Yspaddaden Penkawr, a la même capacité physique, et il est le père d'une fille, qui est demandée en mariage par Kulhwch, lequel correspond fonctionnellement au dieu Lug. En somme, le Cyclope évoque la puissance ou la violence des éléments, une force brutale déchaînée, qui échappe à l'empire de l'esprit. Il est une des représentations de **l'Impair** c'est-à-dire de l'anti-ordre, tout ordre humain étant, on le sait, basé sur le

pair, figure d'équilibre. Il relève donc de ce que R. Caillois appelait si justement **le sacré gauche (voir Unijambiste*).**

CYDIPPE

Dans l'art romantique, Cydippe, l'unijambiste*, apparaît assez souvent. Il est interprété par J.-E. Cirlot comme *l'antithèse de la sirène à double queue*. Si celle-ci est, du fait du nombre deux, un symbole de féminité, celui-ci, du fait du chiffre un, est un symbole de masculinité et revêt peut-être une signification phallique (CIRD, 72).

CYGNE

De la Grèce ancienne à la Sibérie, en passant par l'Asie Mineure, aussi bien que par les peuples slaves et germaniques, un vaste ensemble de mythes, de traditions et de poèmes célèbre le cygne, oiseau immaculé, dont la blancheur, la puissance et la grâce font une vivante épiphanie de la lumière*.

Il y a toutefois deux blancheurs, deux lumières; celle du jour, solaire et mâle; celle de la nuit, lunaire et femelle. Selon que le cygne incarne l'une ou l'autre, son symbole s'infléchit dans un sens différent. S'il ne se clive pas et s'il veut assumer la synthèse des deux, comme c'est parfois le cas, il devient androgynal et de plus chargé de mystère sacré. Enfin, de même qu'il y a un soleil* et un cheval noirs*, il existe un cygne noir, non pas désacralisé, mais chargé d'un symbolisme occulte et inversé.

Les Bouriates content qu'un chasseur surprit un jour trois femmes *splendides* qui se baignaient dans un lac* solitaire. Elles n'étaient autres que des cygnes, qui s'étaient dépouillés de leur manteau de plumes pour entrer dans l'eau. L'homme ravit un de ces costumes et le cacha, ce qui fit qu'après leur bain, deux seulement des femmes-cygnes purent reprendre possession de leurs ailes et s'envoler. Le chasseur prit la troisième pour épouse. Elle lui donna onze fils et six filles, puis reprit son costume et s'envola après lui avoir tenu ce discours: *Vous êtes des êtres terrestres et vous resterez sur la terre, mais moi, je ne suis pas d'ici, je viens du ciel et je dois y retourner. Chaque année, au printemps, lorsque vous nous verrez passer, volant vers le Nord, et chaque automne, quand nous redescendrons vers le Sud, vous célébrerez notre passage par des cérémonies spéciales* (HARA, 319).

Un conte analogue se retrouve chez la plupart des peuples altaïques, avec des variantes, où l'oie* sauvage se substitue souvent au cygne. Dans tous ces récits, l'oiseau de lumière, à la beauté éblouissante et immaculée, est la vierge céleste, qui sera fécondée par l'eau* ou la terre* — le lac ou le chasseur — pour donner naissance au genre humain. Mais comme le souligne justement J.-P. Roux (ROUF, 351), cette lumière céleste cesse ici d'être *masculine et fécondatrice*, pour devenir *féminine et fécondée*. On rejoint par ces mythes la représentation égyptienne de la hiérogamie Terre-Ciel: Nout, déesse du Ciel, est fécondée par Geb, dieu de la Terre. Il s'agit alors en ce cas de la lumière lunaire, laiteuse et douce, d'une vierge mythique. Cette acception du symbole du cygne semble avoir prédominé chez tous les peuples slaves, ainsi que chez les Scandinaves, les Iraniens et les Turcs d'Asie Mineure. L'image — ou pour mieux dire la croyance — est parfois poussée jusqu'à ses plus extrêmes conséquences. Ainsi, dans le bassin du Iénisséi, on crut longtemps que le cygne *a des règles, tout comme la femme* (ROUF, 353). Mais le cygne, au hasard des peuples, a de nombreux avatars: outre l'oie sauvage, déjà mentionnée, signalons la mouette* chez les Tchouktches, la colombe* et le pigeon* en Russie (ibid. p. 353).

Le cygne incarne le plus souvent la lumière mâle, solaire et fécondatrice. En Sibérie même, cette croyance, bien qu'elle ne soit pas généralisée, a laissé quelques traces. Ainsi, Uno Harva note que, chez les Bouriates, les femmes font une révérence et adressent une prière au premier cygne qu'elles aperçoivent au printemps (HARA, 321). Mais c'est dans la lumière pure de la Grèce que la beauté du cygne mâle, inséparable compagnon d'Apollon, a été le plus clairement célébrée; dans les mythes, cet oiseau ouranien est également le lien qui fait correspondre, par ses migrations saisonnières, les peuples méditerranéens et les mystérieux *Hyperboréens**. On sait qu'Apollon*, dieu de la musique, de la poésie et de la divination, est né à Délos, un jour sept*. Des cygnes sacrés firent, ce jour-là, sept fois le tour de l'île, puis Zeus remit à la jeune divinité, en même temps que sa lyre, un char* attelé de ces blancs oiseaux. Ceux-ci l'emmenèrent *d'abord dans leur pays, sur les bords de l'océan, au-delà de la patrie des vents du Nord, chez les Hyperboréens qui vivent sous un ciel toujours pur* (GRID, 41). Ce qui fait dire à Victor Magnien, dans son ouvrage sur les mystères d'Eleusis, que le cygne *symbolise la force du poète et de la poésie* (MAGE, 135). Il sera l'emblème du poète inspiré, du pontife sacré, du druide habillé de blanc, du barde nordique, etc. Le mythe de Léda semble, à première vue, reprendre la même interprétation, mâle et diurne, du symbole du cygne. A l'examiner de plus près on remarque, cependant, que, si Zeus se change en cygne pour approcher Léda, c'est, nous précise le mythe grec, après que celle-ci *s'est métamorphosée en oie pour lui échapper* (GRID, 257). Or, nous avons vu que l'oie est un avatar du cygne dans son acception lunaire et femelle. Les amours de Zeus-Cygne et de Léda-Oie représentent donc la bipolarisation du symbole, ce qui conduit à penser que les Grecs, rapprochant volontairement ses deux acceptions diurne et nocturne, ont fait de cet oiseau un symbole hermaphrodite où Léda et son divin amant ne font qu'un.

Cette même idée sous-tend l'analyse que fait Gaston Bachelard d'une scène du second Faust (BACE, 50 sq). Dans les eaux fraîches, ces eaux voluptueuses dont Novalis dit qu'elles se montrent *avec une céleste toute-puissance comme l'élément de l'amour et de l'union*, apparaissent les vierges au bain; des cygnes les suivent, qui ne sont tout d'abord que *l'expression de leur nudité permise* (Bachelard); puis, enfin, *le cygne*, et il nous faut ici citer Gœthe:

Comme fièrement et avec complaisance
la tête et le bec se meuvent...
Un d'entre eux, surtout, semble se rengorger avec audace,
et fait voile rapidement à travers tous les autres;
ses plumes se gonflent comme une vague sur la vague,
il s'avance en ondulant vers l'asile sacré...
(vers 7300-7306)

L'interprétation de cette tête et de ce bec, celle de ces plumes gonflées, celle enfin de *l'asile sacré* se passent de commentaire: voici le cygne mâle en face du cygne femelle, représenté par les jeunes filles; et Bachelard de conclure: *l'image du cygne est hermaphrodite. Le cygne est féminin dans la contemplation des eaux lumineuses, il est masculin dans l'action. Pour l'inconscient, l'action est un acte. Pour l'inconscient, il n'y a* **qu'un acte**... (BACE, 152). L'image du cygne, dès lors, se synthétise, pour Bachelard, comme celle du Désir, appelant à se confondre les deux polarités du monde manifestées par ses luminaires. Le chant du cygne, dès lors, peut s'interpréter comme les éloquents serments de l'amant... avant ce terme si fatal à l'exaltation qu'il est vraiment une *mort amoureuse* (ibid.). Le cygne *meurt en chantant et chante en mourant*, il devient de fait le symbole du désir premier qui est le désir sexuel.

Poursuivant l'analyse du chant du cygne, il est troublant de retrouver, par le biais de la psychanalyse, la chaîne symbolique lumière-parole-semen, si présente dans la pensée cosmogonique des Dogon: *Jung*, note G. Durand (DURS, 161), *rapprochant le radical* **sven** *du sanscrit* **svan**, *qui signifie bruire, va même jusqu'à conclure que le chant du cygne* **(schwan)**, *oiseau solaire, n'est que la manifestation mythique de l'isomorphisme étymologique de la lumière et de la parole.*

Je ne citerai qu'un seul exemple de l'inversion symbolique à laquelle se prête l'image du cygne noir. Dans le conte d'Andersen *Le camarade de voyage*, qui puise aux sources du folklore scandinave, une vierge ensorcelée et sanguinaire apparaît

sous la forme d'un cygne noir. Plongé par trois fois dans un bassin d'eau purifiante, ce cygne devient blanc, et la princesse, exorcisée, sourit enfin à son jeune époux (ANDC, 87).

En Extrême-Orient, le cygne est aussi symbole d'**élégance, de noblesse et de courage**. C'est pourquoi, selon Lie-tseu, les Mongols firent boire du sang de cygne à l'empereur Mou des Tcheou. Il est encore symbole de la musique et du chant, tandis que l'oie sauvage, dont on sait l'extrême méfiance, est un symbole de **prudence**, dont le **Yi-king** fait usage pour indiquer les étapes d'une progression circonspecte. Cette progression est susceptible, bien entendu, d'une interprétation spirituelle.

Ces différents animaux sont mal distingués par l'iconographie hindoue, dans laquelle le *cygne* de **Brahma (hamsa)**, qui lui sert de monture, possède la morphologie de l'oie sauvage. La parenté étymologique de **hamsa** et **d'anser** est *flagrante*, dit M.T. de Mallmann. Le **hamsa**, monture de **Varuna**, c'est l'oiseau aquatique; monture de **Brahma**, c'est le symbole de l'élévation du monde informel vers le ciel de la connaissance. Dans un sens voisin, des textes sanscrits du Cambodge identifient **Çiva** au **Kalahamsa** *qui fréquente le lac du cœur des* **yogi**, au **hamsa** *qui siège dans le* **bindu**, **hamsa** signifiant en même temps l'**anser** et l'**Atmâ** ou le Soi, *l'Esprit universel*. Attribué à **Vishnu**, il devient un symbole de **Narâyana**, l'un des noms du Dieu créateur, et l'âme du monde personnifiée.

Le symbolisme du cygne ouvre d'autres perspectives encore en ce qu'il pond ou qu'il couve **l'œuf du monde**. Telle est *l'oie du Nil* dans l'Égypte ancienne. Tel encore le **hamsa** couvant le **Brahmanda** sur les Eaux primordiales dans la tradition de l'Inde. Tel enfin l'œuf de Léda et de Zeus, dont sont issus les Dioscures, coiffés chacun d'une moitié de cet œuf dont ils figurent la différenciation. Il n'est pas inutile d'ajouter que, selon des croyances fort répandues encore à une époque récente, les enfants, nés de la terre et de l'eau, étaient apportés par des cygnes (BHAB, DANA, ELIM, GUET, MALA, SOUN).

Dans les textes celtiques, la plupart des êtres de l'Autre Monde qui, pour une raison ou pour une autre, pénètrent dans le monde terrestre, empruntent la forme du cygne et voyagent le plus souvent par deux, reliés par une chaîne d'or ou d'argent. Sur beaucoup d'œuvres d'art celtiques, deux cygnes figurent chacun sur un côté de la barque solaire, qu'ils guident et accompagnent dans son voyage sur l'océan céleste. Venant du nord ou y retournant, ils symbolisent **les états supérieurs ou angéliques** de l'être en cours de délivrance et retournant vers le Principe suprême. Sur le continent, et même dans les îles, le cygne est souvent confondu avec la grue, d'une part, et l'oie, d'autre part; ce qui explique l'interdit alimentaire dont cette dernière faisait l'objet, d'après César, chez les Bretons (OGAC, **18**, 143-147; CHAB, 537-552).

Le cygne fait également partie de la symbolique de l'alchimie. *Il a toujours été regardé, par les Alchimistes, comme un emblème du mercure. Il en a la couleur et la mobilité, ainsi que la volatilité proclamée par ses ailes. Il exprime un centre mystique et l'union des opposés (eau-feu), en quoi l'on retrouve sa valeur archétypale d'androgyne.* Au monastère franciscain de Cimiez, la devise latine dégage l'ésotérisme de l'image *Divina sibi canit et orbi*. Il chante divinement pour **soi** et pour le **monde**. Ce sifflement est nommé le chant du cygne (le signe chantant), parce que le mercure, voué à la mort et à la décomposition, va transmettre son âme au corps interne issu du métal imparfait, inerte et dissous. (Basile Valentin, *Les 12 clefs de la Philosophie*, trad. Eugène Canseliet, Ed. de Minuit, Paris 1956, p. 152).

CYPRÈS

Arbre* sacré chez de nombreux peuples; grâce à sa longévité et à sa verdure persistante, il est nommé l'arbre de vie (cyprès-thuya).

Chez les Grecs et les Romains, il est en rapport avec les divinités de l'enfer; il est l'arbre des régions souterraines; il est lié au culte de Pluton, dieu des enfers; aussi orne-t-il les cimetières.

Arbre funéraire sur le pourtour méditerranéen, il doit sans doute ce fait au symbolisme général des conifères qui, par leur résine incorruptible et leur feuillage persistant, évoquent l'immortalité et la résurrection. *Les frimas de l'hiver, dit Tchouang-tseu* (ch. 28), *ne font ressortir qu'avec plus d'éclat la force de résistance du cyprès, qu'ils n'arrivent pas à dépouiller de ses feuilles.* Dans la Chine ancienne, consommer des graines du cyprès procurait la longévité, car elles étaient riches de substances **yang**. La résine du cyprès permettait, si l'on s'en frottait les talons, de marcher sur les eaux. Elle rendait donc le corps *léger*. La flamme obtenue par la combustion des graines permettait la détection du jade et de l'or, également substances **yang** et symboles d'immortalité.

Origène fait du cyprès un symbole des vertus spirituelles, car *le cyprès est d'une très bonne odeur*, celle de la sainteté.

Au Japon, l'un des bois les plus usités dans les rites du **Shintô** est une variété de cyprès, le **hinoki**: outre son usage dans la fabrication de divers instruments, comme le shaku (*sceptre*) des prêtres, on notera surtout que le feu rituel est allumé par frottement de deux morceaux de **hinoki**. Ce bois est également celui qui sert à la construction des temples, dont celui d'Isé. On retrouve manifestement ici les notions d'incorruptibilité et de pureté.

Symbole d'immortalité encore, le cyprès (associé au pin) est figuré dans les loges des sociétés secrètes chinoises, à l'entrée de la *Cité des Saules* ou du *Cercle du Ciel et de la Terre*. Les Yin, dit Confucius, le plantaient auprès des autels de la Terre (DUSC, HERS, ORIC, SCHL).

CYTISE

L'élégante floraison ambrée de l'arbuste inspire joie, beauté, grâce. Elle s'associe, dans les pays slaves, aux rites du mariage.

D

DAIS

Symbole de protection, soit accordée, soit reçue, par celui qui se trouve sous le dais: si c'est un roi, il l'accorde à ses sujets, il la reçoit du ciel. Il est centre du rayonnement, centre du monde: d'où l'usage du dais pour manifester cette dignité et ce pouvoir. Le dais rectangulaire se rapporte à la terre et aux biens terrestres; le dais circulaire aux biens célestes (parasol*).

DAKINI

Messagère céleste, cette émanation des Bouddhas, gardienne des enseignements secrets et grande inspiratrice du yogin, symbolise l'énergie féminine — parfois destructrice, mais le plus souvent créatrice — liée à la connaissance transcendante, à la réceptivité, à l'ouverture totale, semblable à une danse dans l'espace illimité. Les Dakinis (en tibétain, Khandro) accompagnent fréquemment les déités représentées dans l'iconographie du Véhicule de Diamant. Il s'agit là d'anciennes fées ou sorcières, d'origine chamanique, intégrées ensuite par le bouddhisme tibétain. La *langue des Dakinis* désigne le sens intime des termes utilisés dans les textes tantriques. Le yogin qui accomplit la *cosmisation* de son corps doit aussi vivre la destruction du langage, indispensable à son entraînement spirituel; elle brise l'Univers profane et le remplace par un univers à niveaux convertibles et intégrables. *Ce n'est pas seulement pour cacher aux non-initiés le Grand Secret qu'il est invité à comprendre* **bodhicitta*** *à la fois comme* **Pensée d'Eveil** *et semen virile, le yogin doit pénétrer, par le langage même, par la création d'un langage nouveau et paradoxal, à ce niveau où la semence peut être transmuée en pensée, et inversement.*

DAMIER

Cet ensemble de figures géométriques, carrés, losanges, amandes, etc., de couleurs alternées blanc et noir — servant aux jeux de dames, de l'oie, d'échecs, etc., ou à la décoration — symbolise les forces contraires, qui s'opposent dans la lutte pour la vie et jusque dans la constitution même de la personne et de l'univers. C'est pourquoi il se prête si bien au jeu. Il encadre une situation conflictuelle. La formation en carrés est le signe de la bataille qui commence. Le conflit qu'il exprime peut être celui de la raison contre l'instinct, de l'ordre contre le hasard, d'une combinaison contre une autre, ou des diverses potentialités d'un destin. Il symbolise le lieu des oppositions et des combats (**voir Echecs***).

DANIEL

Dans la fosse aux lions, léché par le lion qui devait le dévorer, Daniel symbolise, dans beaucoup d'œuvres d'art chrétiennes, *la figure du Christ qui a rendu inoffensive*

la mort (CHAS, 334), et la tentation du péché.

DANSE

La danse est *célébration*, la danse est *langage*. Langage en deçà de la parole: les danses nuptiales des oiseaux le montrent; langage au-delà de la parole: car là où ne suffisent plus les mots surgit la danse.

Et qu'est-ce que cette fièvre, capable de saisir et d'agiter jusqu'à la frénésie toute créature, sinon la manifestation, souvent explosive, de l'Instinct de Vie, qui n'aspire qu'à rejeter toute la dualité du temporel, pour retrouver d'un bond l'unité première où corps et âmes, créateur et création, visible et invisible se retrouvent et se soudent, hors du temps, en une unique extase. La danse clame et célèbre l'identification à l'impérissable.

Telle est la danse de David devant l'Arche, ou celle qui ravissait et entraînait dans un tournoiement sans fin Mevlana D'jellal ed'din Rùmi, le fondateur de la confrérie des derviches tourneurs, qui fut aussi un des plus grands poètes lyriques de tous les temps. Telles sont toutes les danses principielles, toutes les danses que l'on qualifie de *sacrées*. Mais telles sont aussi, dans la vie dite profane, toutes les danses, populaires ou savantes, élaborées ou improvisées, individuelles ou collectives qui, peu ou prou, recherchent une libération dans l'extase, que celle-ci se limite au corps ou qu'elle soit plus sublimée — dans la mesure où l'on veut bien admettre qu'il y a des degrés, des façons, des mesures d'extase.

L'ordonnance de la danse, son rythme, représente l'*échelle* par laquelle s'accomplit la libération; l'exemple des chamans l'explicite on ne peut mieux puisque, de leur propre aveu, c'est avec la danse rythmée par leur tambour que s'accomplit leur ascension vers le monde des esprits. De la Grèce et ses Mystères, de l'Afrique patrie des Orisha et du Vaudou au chamanisme sibérien et américain, et jusque dans les danses les plus libres de notre temps, partout l'homme exprime par la danse le même besoin d'affranchissement du périssable. Les nombreuses danses rituelles pour appeler la pluie ne diffèrent en ce sens nullement de la plus triviale danse amoureuse, et l'éprouvante danse du Soleil des Indiens de la Prairie nord-américaine, tout comme les danses de deuil de la Chine ancienne, éprouve l'âme, cherche à la fortifier et à la conduire sur l'invisible sentier qui mène du périssable à l'impérissable. Car si la danse est *épreuve* fervente et *prière*, elle est aussi *théâtre*.

On en pourrait citer mille exemples; celui des danses de possession, telles qu'on les voit dans le Vaudou haïtien, montre que ce théâtre, essentiellement symboliste, possède aussi des vertus curatives. Et telle est sans doute la raison pour laquelle la médecine découvre — ou redécouvre — une thérapeutique de la danse que les cultures dites animistes ont toujours appliquée.

En Inde, le prototype de la danse cosmique est le **tandava** de **Çiva-natarâja**. Inscrite dans un cercle de flammes, cette danse symbolise à la fois la création ou l'apaisement, la destruction ou la conservation. Elle symbolise également l'expérience du **Yogin**. D'autre part, le Bouddha **Amogasiddhi**, maître du mouvement vital, créateur, intellectuel, porte, dans le Bouddhisme tantrique, le nom de *Seigneur de la Danse*.

Les danses rituelles de l'Inde font intervenir toutes les parties du corps, en des gestes symbolisant des états d'âme distincts: mains, ongles, globes oculaires, nez, lèvres, bras, jambes, pieds, hanches, qui se mobilisent au milieu d'un déploiement de soieries et de couleurs, ou parfois dans une quasi-nudité.

Toutes ces figures expriment et appellent une sorte de fusion dans un même mouvement esthétique, émotif, érotique, religieux ou mystique, comme un retour à l'Être unique d'où tout émane, où tout revient, par un incessant aller et retour de l'Energie vitale.

Dans les traditions chinoises, la danse, liée à la rythmique des nombres, permet l'aménagement du monde. Elle pacifie les animaux sauvages, établit l'harmonie entre

le Ciel et la Terre ; c'est la danse de Yu-le-Grand qui met fin au débordement des eaux, à la surabondance du **yin**. Le caractère **wou**, qui exprime la non-manifestation, la *destruction*, aurait eu, selon certains exégètes, le sens primitif de *danser*.

En Afrique où la danse est plus que partout ailleurs au monde extraversion, elle est, remarque le père Mveng, (MVEA, 81) *la forme la plus dramatique de l'expression culturelle, car elle est la seule où l'homme, en tant que refus du déterminisme de la nature, se veut non plus seulement liberté mais libération de sa limite. C'est pourquoi, selon cet auteur, la danse est la seule expression mystique de la religion africaine*.

En Égypte, où les danses étaient aussi multiples qu'élaborées, elles *traduisaient*, selon Lucien, *en mouvements expressifs les dogmes les plus mystérieux de la religion, les mythes d'Apis et d'Osiris, les transformations des dieux en animaux, et par-dessus tout, leurs amours* (POSD, 80).

DARUMA (Bodhidharma)

Au Japon, symbole de patience et de ténacité, popularisé par d'innombrables poupées.

Dharma fut le premier patriarche de l'école du Zen. Il apporta la doctrine Zen de l'Inde en Chine au VI[e] siècle. Selon la légende, il serait demeuré assis, jambes croisées, durant neuf ans à méditer face à un mur. C'est pourquoi il est devenu symbole de patience.

Son image sous toutes les formes de poupées est très répandue au Japon. Une forme de ces poupées le montre assis, les jambes remplacées par un arrondi, de sorte que lorsque l'on incline la poupée, elle se redresse toujours, illustrant le dicton japonais, d'après lequel on peut tomber sept fois et se redresser la huitième.

Bien qu'on en ignore généralement l'origine, ce genre de poupée qui se redresse s'est répandu dans le monde entier. Il représente aussi bien une inaltérable patience qu'une infatigable obstination.

DATTIER

Le palmier-dattier est l'arbre* sacré des Assyro-Babyloniens. Dans la Bible, il est un symbole du juste, riche des bénédictions divines : *que le Juste, ainsi qu'un palmier, soit florissant*.

En Égypte, il sert de modèle aux colonnes*, qui évoquent l'arbre de vie et le support du monde.

DAUPHIN

Symbolique liée à celles des eaux et des transfigurations.

Les pirates qui s'enivrèrent, après avoir lié Dionysos au mât de leur navire, tombèrent à la mer et furent changés en dauphins. Le dauphin est devenu le symbole de la régénérescence. On en voyait l'image auprès du trépied d'Apollon, à Delphes. Il est aussi symbole de la divination, de la sagesse, de la prudence. Ces qualités, jointes à la vitesse de déplacement qui lui est prêtée, en ont fait le maître de la navigation : aussi est-il souvent représenté, comme Poséidon, avec un trident ou une ancre.

Les dauphins étaient honorés comme des dieux dans la Crète préhellénique. Apollon s'incarne sous la forme d'un dauphin, d'après l'hymne homérique, pour aborder les rivages de Crisa, qui lui ouvrent la route de Delphes.

L'homme était souvent représenté, dans l'art grec, chevauchant un dauphin. Cet animal sacré joue un rôle, sans doute, dans les rites funéraires, où il apparaît comme psychopompe. *Les Crétois croyaient que les morts se retiraient au bout du monde, dans les îles des Bienheureux, et que des dauphins les transportaient sur leur dos jusqu'à leur séjour d'outre-tombe* (Defradas). Plutarque nous décrit le voyage d'Arion transporté et escorté par des dauphins, qui le sauvent de la menace de marins s'apprêtant à le tuer. Arion se jeta à la mer : *mais, avant que son corps eût plongé tout entier, des dauphins se précipitèrent dessous et le soulevèrent, l'emplissant tout d'abord d'inquiétude, d'incertitude et d'agitation. Mais l'aisance... le*

LETTRES DE L'ALPHABET ARRANGÉES SELON L'ABJAD (LES QUATRE PREMIERS ATTRIBUTS DIVINS) AVEC LEUR CHIFFRE RESPECTIF	A 1	B 2	J 3	D 4	H 5	W 6	Z 7	Ḥ 8
ATTRIBUTS ou NOMS de DIEU	Allâh	Bâqi	Jâmi'	Dayyân	Hâdi	Wali	Zaki	Haqq
CHIFFRE de l'ATTRIBUT	66	113	114	65	20	46	37	108
SIGNIFICATION de l'ATTRIBUT	Dieu	Éternel	Qui assemble	Qui compte	Guide	Ami	Purificateur	Vérité
CATÉGORIE de l'ATTRIBUT	Terrible	Aimable	Terrible et aimable	Terrible	Aimable	Aimable	Composé	Composé
QUALITÉ, VICE ou VERTU de la LETTRE	Amitié	Amour	Amour	Hostilité	Hostilité	Amour	Amour	Haine
ÉLÉMENTS	Feu	Air	Eau	Terre	Feu	Air	Eau	Terre
PARFUM de la LETTRE	Aloès noir	Sucre	Canelle	Santal rouge	Santal blanc	Camphre	Miel	Safran
SIGNES du ZODIAQUE	Bélier	Gémeaux	Cancer	Taureau	Bélier	Gémeaux	Cancer	Capricorne
PLANÈTES	Saturne	Jupiter	Mars	Soleil	Vénus	Mercure	Lune	Saturne
GÉNIES (JINN)	Qayuûsh	Danûsh	Nulûsh	Twayûsh	Hûsh	Puyûsh	Kapûsh	'Ayûsh
ANGES GARDIENS	Isrâfil	Jibrâ'il (Gabriel)	Kalkâ'il	Dardâ'il	Durbâ'il	Raftmâ'il (Raphaël)	Sharkâ'il	Tankafil

LETTRES DE L'ALPHABET ARRANGÉES SELON L'ABJAD (LES QUATRE PREMIERS ATTRIBUTS DIVINS) AVEC LEUR CHIFFRE RESPECTIF	Ṭ 9	Y 10	K 20	L 30	M 40	N 50	Ṣ 60	70
ATTRIBUTS ou NOMS de DIEU	Ṭâhir	Yâsin	Kâfi	Latif	Malik	Nûr	Sami'	'Ali
CHIFFRE de l'ATTRIBUT	215	130	111	129	90	256	180	110
SIGNIFICATION de l'ATTRIBUT	Saint	Chef	Suffisant	Bénin	Roi	Lumière	Auditeur	Exalté
CATÉGORIE de l'ATTRIBUT	Terrible	Aimable	Aimable	Aimable	Terrible	Aimable	Composé	Terrible
QUALITÉ, VICE ou VERTU de la LETTRE	Désir	Attrait	Amour	Séparation	Amour	Haine	Désir	Richesse
ÉLÉMENTS	Feu	Air	Eau	Terre	Feu	Air	Eau	Terre
PARFUM de la LETTRE	Musc	Feuilles de roses	Feuilles de roses blanches	Pommes	Coing	Jacinthe	Différents Parfums	Poivre Blanc
SIGNES du ZODIAQUE	Bélier	Balance	Scorpion	Taureau	Lion	Balance	Sagittaire	Vierge
PLANÈTES	Jupiter	Mars	Soleil	Vénus	Mercure	Lune	Saturne	Jupiter
GÉNIES (JINN)	Badyûsh	Shahbûsh	Kadyûsh	'Adyûsh	Majbûsh	Damalyûsh	Fa'vûsh	Kashpûsh
ANGES GARDIENS	Ishmâ'il	Sarakikâ'il	Kharurâ'il	Taṭâ'il	Rûyâ'il	Hûlâ'il	Hamwâkil	Lumâ'il

F 80	Ṣ 90	Q 100	R 200	Sh 300	T 400	Ṡ 500	Kh 600	Z 700	Ż 800	Z 900	Gh 1 000
Fattâḥ	Ṣamad	Qâdir	Rabb	Shafi'	Tawwâb	Thâbit	Khâliq	Dhâkir	Dârr	Zâhir	Ghafûr
489	134	305	202	460	408	903	731	921	1 001	1 106	1 285
Qui ouvre	Établi	Puissant	Seigneur	Qui accepte	Qui pardonne	Stable	Créateur	Qui se souvient	Punisseur	Évident	Grand pardonneur
Aimable	Terrible	Composé	Terrible	Aimable	Aimable	Terrible	Composé	Composé	Terrible	Terrible	Aimable
Hostilité	Intimité	Désir	Amitié	Hostilité	Insomnie	Haine	Amour	Haine	Haine	Hostilité	Convalescence
Feu	Air	Eau	Terre	Feu	Air	Eau	Terre	Feu	Air	Eau	Terre
Noix	Muscade	Orange	Eau de roses	Aloès blanc	Ambre	Aloès blanc	Violette	Basilic	Cytise	Jasmin	Girofle
Lion	Balance	Poissons	Vierge	Scorpion	Verseau	Poissons	Capricorne	Sagittaire	Verseau	Poissons	Poissons
Mars	Soleil	Vénus	Mercure	Lune	Saturne	Jupiter	Mars	Soleil	Vénus	Mercure	Lune
Latyûsh	Kalapûsh	Shamyûsh	Rahûsh	Tashyûsh	Latyûsh	Twahyûsh	Dâlâyûsh	Twakapush	Ghayûsh	Ghafûpûsh	'Arkupûsh
Sarhmâ'il	Ahjmâ'il	'Itrâ'il	Amwâkil	Amrâ'il	Azrâ'il	Mikâ'il (Michel)	Mahkâ'il	Hartâ'il	'Atâ'il	Nurâ'il	Nukhâ'il

grand nombre... l'air bienveillant... la vitesse des dauphins... firent qu'il éprouva, à ce qu'il dit, moins la crainte de mourir et le désir de vivre, que l'ambition de se voir sauvé, pour apparaître comme un favori des dieux et recevoir d'eux une gloire inaltérable. (*Banquet des Sept Sages*, 17-18, traduction Defradas). Ce récit est riche de symboles, dont l'interprétation est transparente : Arion passe de ce monde agité et violent au monde d'un salut immortel, grâce à la médiation des dauphins. Rien d'étonnant que le Christ-Sauveur ait été plus tard représenté sous la forme d'un dauphin. D'une façon plus psychologique et éthique, le récit indique aussi le passage de l'excitation et des terreurs imaginatives à la sérénité de la lumière spirituelle et de la contemplation, par la médiation de la bonté (la plongée salvatrice, l'aisance, l'air bienveillant des dauphins, etc.). On aperçoit ici les trois étapes de l'évolution spirituelle : prédominance de l'émotivité et de l'imagination ; intervention de la bonté, ou de l'amour et du dévouement ; illumination dans la gloire de la paix intérieure.

La légende évoquée au début de cette notice confirme cette interprétation du dauphin comme un symbole de conversion. Dionysos, ayant emprunté un navire pour aller à Naxos, s'aperçut que les marins se dirigeaient vers l'Asie, pour le vendre sans doute comme esclave. Alors, *il transforma leurs avirons en serpents, remplit leur navire de lierre et fit retentir le son de flûtes invisibles. Il paralysa le navire dans des guirlandes de vigne, si bien que les pirates, devenus fous, se précipitèrent dans la mer, où ils devinrent des dauphins — ce qui explique que les dauphins soient les amis des hommes et s'efforcent de les sauver, dans les naufrages, car ce sont des pirates repentis* (GRID, 127).

DA'WAH (Appel, Invocation)

Il s'agit d'une méthode d'incantation très secrète, mais considérée comme licite dans la tradition islamique, qui se fonde sur toute une théologie symbolique des lettres*. Les tableaux du **Jawâhiru'l-Khamsah**, traité du Sheikh Abûl-Muwwayid du Gujerat, indiquent les **correspondances** qui constituent la clé de cette science. Des règles minutieuses concernent le régime alimentaire que doivent observer, les ablutions que doivent accomplir l'exorciste qui la met en pratique et l'ésotériste qui s'en inspire dans sa méditation. Ils doivent également respecter les lois d'une stricte moralité. Tout le système repose sur la relation considérée comme existant entre les lettres de l'alphabet arabe, les attributs divins, les chiffres, les quatre éléments, les sept planètes et les douze signes du zodiaque. Tout composant d'une série doit avoir ses correspondants dans les séries parallèles. Pendant l'incantation, selon les cas, des parfums divers sont brûlés. (Tableaux d'après HUGD, au mot Da'wah ; voir pages 278-279).

On ne saurait trouver plus complète illustration du fameux sonnet de Baudelaire :

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Le Da'wah est peut-être le réseau de correspondances symboliques le plus étendu : qui en posséderait la maîtrise disposerait sur tout l'univers d'un pouvoir quasi divin. Qui possède l'arcane des lettres* détient les clés de la création. Le Da'wah peut également symboliser ce que la logique moderne entend par systémique ou par pensée complexe.

DÉCAN

Importante division du Zodiaque astrologique en 36 parties. Chaque décan comprend 10°, comme son nom l'indique ; on en compte donc trois par signe. La tradition gréco-latine attribue leur invention à l'ancienne Égypte. Les Égyptiens recouraient en effet aux décans pour déterminer les heures de la nuit : *C'étaient des constellations du ciel, dont ils avaient dressé des tables, et dont l'apparition au bord de l'horizon permettait de savoir à quel moment de la nuit on se trouvait... Pendant une durée d'environ dix jours, un même décan était visible à l'horizon. Les 36 décans, régnant ainsi chacun sur 10 jours de l'année égyptienne, furent considérés comme des* **génies protecteurs**. *Plus tard, ils jouèrent un rôle important dans les zodiaques, puis dans l'astrologie hellénistique* (POSD, 80). Les très nombreux documents archéologiques remontent aussi loin que la 10[e] dynastie (c'est-à-dire le milieu du troisième millénaire av. J.-C.), mais défient souvent toute identification avec les étoiles et les signes, car il y a au moins quatre séries différentes de symboles. Quant à la Mésopotamie, l'existence de cette division du ciel en 36 secteurs est nettement attestée par les textes de l'époque cassite (vers le milieu du deuxième millénaire).

Il est impossible de passer ici en revue les différentes images symboliques de l'ancienne Égypte, telles qu'elles figurent sur les sarcophages et les murs des temples et tombeaux.

Mais, de cette époque jusqu'à nos jours, chacun de ces décans est représenté par un symbole, a une signification particulière et se trouve en affinité avec une planète. Voici la liste des décans, telle qu'on les utilise de nos jours en Inde, selon Cyrus D.F. Abayakoon :

BÉLIER :

Premier décan : un homme vaillant armé, brandissant une épée de la main droite, signifie l'audace, le courage, la force et le manque de modestie ; gouverné par Mars ;

Deuxième décan : un homme en robe, semblable à un prêtre, indique la noblesse, la grandeur, le pouvoir et une grande autorité ; le Soleil ;

Troisième décan : une jeune femme, assise sur un tabouret et jouant sur un luth, représente la subtilité dans tous les genres de travaux, la douceur, la grâce, la gaieté et la beauté ; Vénus ;

TAUREAU :

Premier décan : un livre et un jeune homme labourant la terre, indiquent le labourage, les semailles, les travaux de construction, le peuplement des maisons, les sciences, la sagesse sur la terre et, surtout, la science de la géométrie ; Mercure ;

Deuxième décan : un homme de grande taille, muni d'une ceinture, tenant une clé dans sa main droite, signifie la puissance, la noblesse, la dignité et l'emprise sur les autres ; la Lune ;

Troisième décan : un vieillard appuyé sur une béquille laissant pendre un bras et ayant une jambe de bois, représente la misère, l'esclavage, la folie, les privations et la bassesse ; Saturne ;

GÉMEAUX :

Premier décan : un jeune homme ayant une ceinture ; annonce des écrits, le fait de recevoir ou de donner de l'argent, la demande et la sagesse dans les choses non profitables ; Jupiter ;

Deuxième décan : un homme avec une hache en train de couper du bois ; signifie charges, pression, travail, le fait de se rendre possesseur de biens par le travail ou des actions malhonnêtes ; Mars ;

Troisième décan : un homme avec un faucon dans la main droite et un filet dans la gauche ; indique l'oubli, le dédain, la gaieté, la jovialité et le fait d'entendre des paroles inutiles ; Soleil ;

CANCER :

Premier décan : une belle jeune femme tenant une fleur à la main ; signifie la joie, la subtilité, l'humanité, la courtoisie et les choses qui incitent les hommes à l'amour ; Vénus ;

Deuxième décan : un homme et une femme assis à une table avec un grand tas d'argent devant eux ; exprime l'allégresse des femmes, les richesses et l'abondance ; Mercure ;

Troisième décan : un chasseur soufflant dans un cor avec un chien à ses côtés et une lance sur son épaule ; illustre la chasse, la poursuite des fugitifs, l'obtention

des biens par fait de guerre, les querelles et les disputes; Lune;

LION:

Premier décan: un homme à cheval sur un lion avec une plume sur son chapeau; indique la cruauté, la méchanceté, la violence, le fait d'accomplir de grands travaux, l'audace et la convoitise; Saturne;

Deuxième décan: un homme tenant un faucon sur son poing; exprime l'amour, la société, la non-séparation, le fait de ne pas perdre les siens, d'éviter les querelles; Jupiter;

Troisième décan: un homme tenant une épée brandie sur sa tête par une main et un bouclier dans l'autre; signifie les querelles, les disputes, l'ignorance, la misère, la victoire sur les misérables et les esprits vils, par suite de leur ignorance de l'occasion de tirer l'épée, et les guerres; Mars;

VIERGE:

Premier décan: un homme déposant de l'argent dans un coffre; indique les semailles, le labourage, les cultures, le peuplement, l'accumulation de richesses et de denrées comestibles; Soleil;

Deuxième décan: deux hommes, l'un ayant une bourse à la main; symbole du gain, de l'acquisition, de l'accumulation cupide, le fait d'être avare, de s'élever par la force; Vénus;

Troisième décan: un vieillard décrépit, appuyé sur un bâton, évoque la vieillesse, la débilité, l'indolence, la perte des membres par suite d'infirmités, le fait de déraciner les arbres et le dépeuplement d'endroits habités; Mercure;

BALANCE:

Premier décan: un étudiant ayant un livre ouvert devant lui; illustre la justice, le droit, la vérité, le secours apporté aux faibles contre les forts et les méchants, ainsi que l'assistance aux pauvres et aux malheureux; la Lune;

Deuxième décan: un vieillard en robe, assis sur une chaise, très grave; prédit la gloutonnerie, la sodomie, le chant et la gaieté; le fait de participer à de mauvais plaisirs; Saturne;

Troisième décan: un jeune homme ayant une coupe à la main; évoque la tranquillité, l'abondance, et une bonne vie, paisible et sûre; Jupiter;

SCORPION:

Premier décan: deux hommes en train de se battre et s'empoignant par les cheveux; symbole de la lutte, de la tristesse, de la fourberie, de la vilenie, de la perdition et de la malignité; Mars;

Deuxième décan: un homme assis sur un tabouret et deux chiens en train de se battre auprès de lui; signifie les affronts, les défections, le fait d'attiser les disputes et celui de poursuivre les querelles envenimées; le Soleil;

Troisième décan: deux femmes s'empoignant par les cheveux, l'une ayant un bâton à la main, et frappant l'autre sur la tête; la guerre; l'ivresse, la violence, la fornication, la colère et l'orgueil; Vénus;

SAGITTAIRE:

Premier décan: un homme armé d'une hache; signifie l'audace, la liberté et la guerre; Mercure;

Deuxième décan: un homme affligé assis sur un tabouret; évoque la peur, la lamentation, le chagrin et un esprit craintif; Lune;

Troisième décan: un homme avec une plume au chapeau, tenant un bâton à l'extrémité de ses doigts; indique l'entêtement et le fait de n'en être pas persuadé; les renoncements difficiles, la tendance au mal, la lutte et les choses horribles; Saturne;

CAPRICORNE:

Premier décan: un homme voyageant à pied; signe de prévoyance, de travail, de joie, de gain et de perte, de faiblesse et de bassesse; Jupiter;

Deuxième décan: un homme cherchant à atteindre un oiseau dans l'air; le fait de poursuivre des choses inaccessibles; Mars;

Troisième décan: un homme assis à une table et comptant son argent; dépeint la convoitise; le fait de gérer ses biens, de ne pas se suffire à soi-même et d'être soupçonneux; Soleil;

VERSEAU:

Premier décan: une femme assise filant sur un rocher; évoque un esprit anxieux, l'âpreté au gain, le fait de ne jamais se reposer, le travail, les dommages, la pauvreté et la mesquinerie; Vénus;

Deuxième décan: une personne avenante, bien habillée, assise sur un tabouret; signifie la beauté, la compréhension, la modestie, les bonnes manières, les politesses et la liberté; Mercure;

Troisième décan: un homme au regard envieux, les mains sur les côtés; indique la défection, les affronts; la Lune;

POISSONS:

Premier décan: un homme en voyage, portant un fardeau sur son dos; évoque le fait d'avoir de nombreuses pensées, les voyages, les changements de place, la recherche des biens et de la nourriture; Saturne;

Deuxième décan: un vieillard montrant le ciel de son doigt; illustre l'éloge de soi-même, un grand esprit, la recherche, l'intervention dans les affaires d'autrui pour des choses nobles et élevées; Jupiter;

Troisième décan: un jeune homme étreignant une belle femme; dépeint la fornication, les embrassements, le plaisir avec les femmes, l'amour de la paix et de la tranquillité; Mars.

Il est impossible de dater exactement cette série de symboles pratiquement inconnue en Europe, mais elle est certainement très ancienne. Dans l'horoscopie pratique, on prend principalement en considération les décans où se trouvent l'Ascendant, le Soleil et la Lune, en combinant ces significations avec celles des autres facteurs astrologiques.

DÉCAPITATION

Dans diverses religions primitives, la décapitation relevait d'un rituel et d'une croyance: la tête est le siège de l'esprit. Il faut la préserver ou la détruire, selon qu'elle appartient à un familier ou à un ennemi.

Les Celtes, aussi bien en Irlande que sur le continent, coupaient la tête de l'ennemi vaincu en combat singulier. Cette coutume a une base religieuse car, suivant le dieu médecin Diancecht, la résurrection ou la guérison sont possibles tant que les organes essentiels (cervelle, moelle épinière, membranes du cerveau) ne sont pas atteints. Les têtes coupées étaient conservées comme trophées guerriers et subissaient un traitement à cet effet, ou bien on n'en conservait qu'une partie. Un texte irlandais parle des langues, un autre mentionne une cervelle* mêlée à de l'argile et façonnée en balle à jouer. Tite-Live raconte que le crâne du consul Postumius, vaincu par les Gaulois cisalpins, fut porté en grande pompe à leur temple principal où, garni de métal précieux, il servit de coupe cultuelle (—OGAC, **10**, 130, 139 s, 286; **11**, 4).

De telles coutumes sont attestées dans toutes les parties du monde, depuis les fameuses **tsantsa** ou têtes réduites des Indiens Jivaro de l'Équateur, jusqu'aux crânes surmodelés d'Océanie. Chez les Bamun du Cameroun, signalons qu'après la décollation des ennemis tués au combat, seules étaient conservées les *mâchoires** inférieures de ces trophées qui, entre autres emplois, ornaient les goulots des calebasses à vin de palme cérémonielles de la cour de Foumban.

DÉDALE

Comme Hermès*, mais avec un aspect de technicien plutôt que de commerçant, Dédale symbolise l'**ingéniosité**. Il construit aussi bien le labyrinthe*, où l'on se perd, que les ailes* artificielles d'Icare*, qui aident à l'échappée et à l'envol et provoquent finalement la perte. Constructeur du labyrinthe, symbole du subconscient, il représenterait assez bien en style moderne, le technocrate abusif, *l'intellect perverti, la pensée affectivement aveuglée qui, perdant sa qualité lucide, devient imagination exaltée et s'emprisonne dans sa propre construction, le subconscient* (DIES, 47).

Mais sa construction peut aussi bien être consciente et s'élever sur les ailes de l'ambition qui, faute de mesure, conduisent à la catastrophe. Le personnage légendaire de Dédale est le symbole du **technocrate**, de l'apprenti sorcier maquillé en ingénieur, qui ne connaît pas les limites de son pouvoir, bien qu'il soit représentatif de *l'intelligence pratique et de l'habileté d'exécution* (DEVD, 143) et *le type même de l'artiste universel, tour à tour architecte, sculpteur, inventeur de moyens mécaniques* (GRID, 118). Avec les statues animées qu'on lui attribuait, il rappellerait Léonard de Vinci et ses automates. Mais il n'eut guère plus de chance que celui-ci avec les différents princes qu'il servit.

DEGRÉS

Il semble que toute l'Astrologie ait été d'abord exprimée par des images symboliques, se prêtant à plusieurs interprétations. Avant que l'influence particulière de chaque facteur eût été décrite, le dessin avait précédé la formulation *logique*, le symbole étant toujours plus *suggestif* et *universel*, donc plus juste. En ce qui concerne le Zodiaque, nous avons donné au mot **décan*** les symboles et significations attachés encore actuellement par les astrologues hindous à chaque tiers d'un signe: chaque degré zodiacal, ayant aussi sa nature particulière, est également représenté par un symbole et gouverné par une planète.

L'ensemble des symboles des décans et des degrés forment la **Sphère Barbarique** dont parlent Nigidius Figulus, Firmicus Maternus et bien d'autres. La tradition prétend que dans l'Antiquité cette **Sphère Barbarique** a été matérialisée plusieurs fois par des édifices immenses comme le **cercle d'or d'Osymandias** dont parle Diodore (livre 2, ch. 7); appellation à rapprocher de celle des **clous d'or** qui est le nom de **La Volasfera**; comme les 360 tours de Babylone, larges de 8,30 m et distantes de 44 m l'une de l'autre; ou les 360 stèles, autels ou idoles entourant la Kaaba préislamique de La Mecque. Les 360 degrés du Zodiaque sont considérés dans les pays islamiques comme 360 regards d'Allah, chacun différent des autres.

A côté de ces données traditionnelles, il existe une liste moderne des 360 symboles du Zodiaque, composée à l'aide de la médiumnité par Charubel (John Thomas) et publiée en 1898 (*The Degrees of the Zodiac Symbolized*, London). C'est cette liste qui a servi de base à l'ouvrage de Janduz (Jeanne Duzéa), *Les 360° du Zodiaque symbolisés* (Paris 1938) et au célèbre livre de Marc Edmund Jones *The Sabian Symbols in Astrology* (New York, 1953).

DÉGUISEMENT (voir Masque)

DÉLUGE

Ce n'est pas nier l'existence historique des déluges que de reconnaître la signification symbolique qu'ils ont prise dans les traditions et dans les mythes. Parmi les cataclysmes naturels, le déluge se distingue par son caractère non définitif. Il est *le signe de la germination et de la régénération. Un déluge ne détruit que parce que les* **formes** *sont usées et épuisées, mais il est toujours suivi d'une nouvelle humanité et d'une nouvelle histoire.* Il évoque *l'idée de résorption de l'humanité dans l'eau et l'institution d'une nouvelle époque, avec une nouvelle humanité.* On peut en rapprocher l'effondrement des continents sous les eaux, comme le mythe géographique, ou peut-être la réalité de l'Atlantide. Le déluge est souvent lié à des fautes de l'humanité, morales ou rituelles, péchés et manquements aux lois et aux règles. Le déluge purifie et régénère comme le baptême, il est un immense baptême collectif, décidé, non pas par une conscience humaine, mais par une conscience supérieure et souveraine. Le déluge révèle *comment la vie peut être valorisée par une autre conscience que la conscience humaine... la vie humaine apparaît comme une chose fragile qu'il faut réabsorber périodiquement, parce que le destin de toutes les formes est de se dissoudre afin de pouvoir reparaître. Si les* **formes** *n'étaient pas régénérées par leur réabsorption périodique dans les eaux, elles s'effriteraient, elles épuiseraient leurs possibilités créatrices et s'éteindraient définitivement. Les méchancetés, les* **péchés** *finiraient par défigurer l'humanité; vidée des formes et des forces créatrices, l'humanité s'étiolerait, décrépite et stérile. Au lieu de la régression lente en formes sous-humaines, le déluge amène la réabsorption instantanée dans les eaux, dans lesquelles les* **péchés** *sont purifiés et desquelles naîtra l'humanité nouvelle, régénérée* (ELIT, 144, 183).

Dans le contexte mythologique irlandais, le déluge biblique a été adapté aux origines du monde et il symbolise la limite entre la *préhistoire* et *l'histoire*, puisque toutes les races antérieures ont été détruites. Le seul Fintan, homme primordial, y a échappé. Il est arrivé sur le *dos d'une vague* et a dormi pendant plusieurs siècles sur le sable d'une grève, avant de retransmettre aux savants d'Irlande toute la science traditionnelle dont il avait le dépôt.

DÉMÉTER (voir Cybèle)

Déesse de la fertilité, déesse maternelle de la terre, la Terre-Mère, dont le culte remonte à la plus haute Antiquité et se revêt des plus grands mystères. Elle est au centre des mystères initiatiques d'Eleusis, qui célèbrent les éternels recommencements, le cycle des morts et des renaissances, dans le sens probable d'une spiritualisation progressive de la matière. Elle mit au monde Perséphone*, fille unique, qui fut enlevée par Hadès* et devint reine des Enfers. L'Antiquité a décrit en d'émouvants poèmes la course angoissée de Déméter jusque dans les Enfers, à la recherche de sa fille perdue. La mère et la fille sont représentées dans l'art comme unies d'une égale tendresse. Elles sont invoquées ensemble dans les cultes, pour assurer la survivance des âmes dans le monde des Morts.

Déméter confia à Triptolème, fils du roi d'Eleusis, un épi de blé. Triptolème parcourut le monde pour enseigner aux hommes l'agriculture. Mais la végétation est soumise elle aussi à la loi des morts et des renaissances: si le grain ne meurt... Avant de germer et de lever, le grain passe des mois sous terre, comme Perséphone passe six mois d'hiver dans le monde souterrain, auprès d'Hadès, avant de revenir pour six autres mois de printemps et d'été auprès de sa mère dans la lumière de l'Olympe.

Par ses relations avec sa fille, déesse des Enfers et avec Triptolème, le propagateur de la culture du blé, Déméter se révèle la déesse des **alternances de vie et de mort**, qui rythment le cycle de la végétation et de toute existence. Elle participe ainsi au symbolisme de la terre-mère. Mais elle se distingue de la terre, élément cosmogonique (Gaia, Rhéa), en ce qu'elle symbolise la **terre cultivée**, celle qui produit le blé et toutes les riches moissons (GRID 120; DIES, 122).

Déméter symbolise en effet une phase capitale dans l'organisation de la terre: le passage de la nature à la culture, du sauvage au civilisé. Si des symboles sexuels interviennent, au cours de l'initiation aux grands mystères d'Eleusis, c'est moins pour évoquer, semble-t-il, la fécondité de l'union sexuelle que pour garantir au myste une régénération dans un au-delà de lumière* et de bonheur. *Heureux qui possède, parmi les hommes de la terre, la vision de ces mystères* (Hymne homérique à Déméter).

Selon l'interprétation analytique de Paul Diel (DIES, 197), Perséphone, la fille de Déméter, serait le *symbole suprême du refoulement*, et le sens caché des mystères d'Eleusis consisterait dans *la descente dans le subconscient en vue de libérer le désir refoulé (en vue de chercher la vérité à l'égard de soi-même), ce qui peut être l'accomplissement le plus sublime.* Et Déméter, qui a donné aux hommes le pain, symbole de la nourriture spirituelle, leur donnera le sens véridique de la vie: *la sublimation-spiritualisation du désir terrestre*; c'est-à-dire *la libération à l'égard de toute exaltation*, comme de tout refoulement. Déméter s'affirme ainsi comme le *symbole des désirs terrestres justifiés, trou-*

vant satisfaction grâce à l'effort ingénieux de l'intellect-serviteur, lequel, tout en cultivant la terre, demeure accessible à l'appel de l'esprit. Cependant, Déméter, la fécondatrice matérielle et spirituelle ne s'égale pas à l'esprit comme Héra, l'épouse de Zeus (DIES, 122). Elle n'est pas la lumière, mais la voie vers la lumière ou le flambeau qui en éclaire le chemin.

DÉMON (voir Diable)

Dans la pensée grecque, les démons sont des êtres divins ou semblables aux dieux par un certain pouvoir. Le *démon* de quelqu'un a été aussi identifié à la volonté divine et, en conséquence, au destin de l'homme. Puis, le mot vint à désigner les dieux inférieurs et enfin des **esprits mauvais**.

Suivant une autre ligne d'interprétation, les démons étaient les âmes des défunts, génies tutélaires ou redoutables, intermédiaires entre les dieux immortels et les hommes vivants, mais mortels. Un génie* était attaché à chaque homme et jouait le rôle de conseiller secret, agissant par intuitions soudaines plus que par raisonnements. C'était comme son **inspiration intérieure**.

Le démon symbolise une illumination supérieure aux normes habituelles, permettant de voir plus loin et plus sûrement, d'une façon irréductible aux arguments. Il autorise même à violer les règles de la raison, au nom d'une lumière transcendante qui est non seulement de l'ordre de la connaissance, mais aussi de l'ordre du destin.

Pour beaucoup de populations primitives, à la différence du démon intérieur qui est comme le symbole d'un lien particulier de l'homme avec une conscience supérieure, jouant parfois le rôle d'un ange gardien, les démons sont des êtres distincts et innombrables, tourbillonnant partout pour le meilleur et pour le pire. Pour ces populations, telles, par exemple, celles d'Indonésie : *l'univers est peuplé d'êtres visibles et invisibles : plantes animées, esprits d'animaux redevenant humains ou d'humains devenus animaux, démons qui occupent les sept profondeurs du monde souterrain, dieux et nymphes qui occupent les sept cieux superposés, tous pouvant se rejoindre à travers les sept étages du monde des hommes et jusque dans l'homme, microcosme dans le macrocosme, tous confondus aussi dans une unité mouvante et polymorphe* (SOUD, 403-404).

Pour la démonologie chrétienne, selon le Pseudo-Denys l'Aréopagite, les démons sont des **anges qui ont trahi leur nature**, mais qui ne sont mauvais ni par leur origine, ni par leur nature. *S'ils étaient naturellement mauvais, ils ne procéderaient pas du Bien, ils ne compteraient pas au rang des êtres, et d'ailleurs comment se seraient-ils séparés des bons anges si leur nature avait été mauvaise de toute éternité ? ... La race des démons n'est donc pas mauvaise en tant qu'elle se conforme à sa nature mais bien en tant qu'elle ne s'y conforme pas* (PSEO, 118-119). Ils se révèlent les ennemis de toute nature, les antagonistes de l'être.

DENTS (voir Décapitation)

Pour les Bambara il existe une correspondance entre les dents et l'œil, tous deux analogiquement associés aux concepts d'intelligence et d'univers.

Les Bambara distinguent parmi les dents trois groupes aux fonctions symboliques différentes ; les incisives, les canines et les molaires. *Les incisives sont figuratives de renommée et de célébrité, apparaissant au premier plan quand les lèvres s'entrouvent pour le rire, elles sont également signe de joie, et sont censées conférer à la parole une allure de jeunesse et de jovialité.* Les canines sont signe de travail, mais aussi d'acharnement et de haine. Les molaires, *symbole de protection*, sont signe d'endurance et de persévérance ; *les personnes ayant de fortes molaires passent pour tenaces et obstinées dans leurs paroles* (ZABH, 22).

Perdre ses dents, c'est être dessaisi de force agressive, de jeunesse, de défense : c'est un symbole de frustration, de castration, de faillite. C'est la perte de l'énergie vitale, tandis que la mâchoire saine et bien

garnie atteste la force virile et confiante en elle-même.

La tradition védique semble accorder un sens similaire aux dents et spécialement aux canines, dont il faut se concilier la **force agressive**. Elles sont :

Deux tigres qui poussent vers le bas,
Cherchant à dévorer le père et la mère.
O Agni, rends-les favorables !
Soyez pacifiques et de bon augure !
Ce qui, de votre substance est redoutable
O dents,
Qu'il s'en aille autre part.

La dent de sagesse sert, en Irlande, d'après quelques textes, à l'incantation nommée **teinm laegda** ou *illumination du chant*. Le poète ou le héros doué de vision met son pouce sous sa dent de sagesse, le mord, chante un quatrain, puis offre un sacrifice aux dieux.

La poésie galante persane, comme l'européenne, compare les dents à des perles ou à des étoiles fixes ; souvent aussi à la grêle : *Une rosée est tombée des narcisses (tes yeux) comme la pluie, elle a arrosé les roses (ta joue) ; transformée en cette grêle qui réjouit l'âme (tes dents), elle a criblé les jujubiers (tes lèvres)* (HUAS, 61).

La dent est un instrument de la prise de possession, tendant à aller jusqu'à l'assimilation : la meule qui broie, pour fournir un aliment au désir. *Les dents symbolisent la force de mastication,* **l'agressivité** *due aux appétitions des désirs matériels. Les dents du Dragon figurent l'agressivité de la perversion dominatrice ; la mastication dévorante. De la semence des dents du Dragon naissent* **les hommes de fer** *: les hommes à l'âme endurcie qui, se croyant prédestinés au pouvoir, ne cessent de s'entre-combattre en vue de satisfaire leurs ambitions* (DIES, 176). Les ambitieux aux dents longues.

Mais ce moyen d'assimilation est le symbole d'une **perfection**, s'il tend à assimiler les nourritures célestes : *Les dents signifient la perfection avec laquelle elles divisent la nourriture qu'elles reçoivent ; car chaque essence intellectuelle, ayant reçu en don d'une essence plus divine l'intellection unitive, la divise et la multiplie providentiellement pour élever spirituellement autant qu'elle le peut l'essence inférieure dont elle a la charge* (PSEO, 239).

DÉSERT

Le désert comporte deux sens symboliques essentiels : c'est l'indifférenciation principielle, ou c'est l'étendue superficielle, stérile, sous laquelle doit être cherchée la Réalité.

On ne s'étonnera pas que l'Islam utilise ce symbolisme, mais plutôt, semble-t-il, sous le second aspect. Ainsi Abd al-Karim al-Jili : *En dehors de Sa demeure, la troupe erre dans le désert. Que de limites insurpassables se montrent à la caravane qui tend vers Elle !* On remarquera combien cette quête de l'Essence évoque la quête de la Terre Promise par les Hébreux à travers le désert du Sinaï, ainsi que la quête du Graal.

Dans l'ésotérisme ismaélien, le *désert*, c'est l'être extérieur, le corps, le monde, le littéralisme, qu'on parcout en aveugle sans apercevoir l'Être divin caché à l'intérieur de ces apparences. D'ailleurs, le désert, selon saint Matthieu (12, 43) est *peuplé de démons*. Tout au contraire, pour un Richard de Saint-Victor, le désert est le cœur, le lieu de la vie érémitique intériorisée. La contradiction n'est toutefois qu'apparente, car Jésus fut tenté au désert et les ermites — tel saint Antoine — y subirent l'assaut des *démons* ; les ermites du désert du cœur n'y échappent sans doute pas davantage. Leur désert est celui des désirs et des images diaboliques exorcisés.

Shankarâchârya utilise le symbolisme du désert (marû), plutôt dans le premier sens, pour signifier l'uniformité principielle et indifférenciée, en dehors de laquelle rien n'existe qu'en mode illusoire, à la façon du mirage. Chez Maître Eckhart, le *désert où règne Dieu seul* est l'indifférenciation retrouvée par l'expérience spirituelle, identique en cela à la *mer* du symbolisme bouddhique. Chez Angelus Silesius, *la Déité est le désert*, et même : *je dois monter*

encore plus haut que Dieu, dans un désert, c'est-à-dire jusqu'à l'indistinction du principe (CORT, ECKT, JILH).

Au prix d'un paradoxe verbal, on peut affirmer que le symbole du désert est l'un des plus fertiles de la Bible.

Terre aride, désolée, sans habitants, le désert signifie pour l'homme **le monde éloigné de Dieu**, on l'a vu, le repaire des démons (*Matthieu* **12**, 43; *Luc* **8**, 29), le lieu du châtiment d'Israël (*Deutéronome* **29**, 5) et de la tentation de Jésus (*Marc* **1**, 12, s.).

Toutefois les écrivains bibliques ne peuvent considérer qu'il y ait des circonstances plus fortes que leur Dieu. C'est ainsi que, pour reprendre les précédents exemples, le séjour d'Israël au désert est regardé par les prophètes (*Osée* **2**, 16; **13**, 5 s.) comme le temps où le peuple devait s'en remettre entièrement à **la seule grâce de Dieu** (cf. Manne*). De même, Jésus, victorieux du tentateur, est servi, au désert, par les anges (*Marc* **1**, 13).

C'est pourquoi les moines du christianisme ultérieur se retireront au désert comme ermites (désert se dit en grec : érèmos), pour y affronter leur nature et celle du monde avec la seule aide de Dieu. La teneur symbolique du terme apparaît ici particulièrement bien, puisque très vite on ne crut plus nécessaire de se retirer matériellement au désert pour mener une vie érémitique.

Comme le séjour d'Israël au désert avait été l'éclatante manifestation de la puissance de Dieu, le Judaïsme se mit à attendre avec ferveur une époque dans laquelle des circonstances comparables préluderaient au salut final. Ainsi l'historien Flavius Josèphe (*Guerre Juive* **2**, 259-261) rapporte-t-il qu'un prophète entraîna au désert des foules enthousiastes, évidemment pour y rencontrer plus vite l'intervention dernière de Dieu (*Actes* **21**, 38). Lors de la prise de Jérusalem, alors que l'incendie du Temple manifeste l'écroulement des espoirs nationaux du Judaïsme, un mouvement de masse aboutit à cette seule requête adressée à l'envahisseur romain : les vaincus demandent la permission de se retirer au désert. C'est assurément là qu'ils seront le mieux placés pour attendre le salut final de leur Dieu. Voilà les spéculations qu'il faut discerner à l'arrière-plan de la mise en garde évangélique : *Si l'on vous dit : Il (le Messie) est au désert, n'y allez pas* (*Matthieu*, **24**, 26). Enfin, sans doute, n'est-ce pas par hasard que Jean-Baptiste prêche au désert (*Matthieu*, **3**, 1 et parallèles) pour annoncer l'imminente venue du Messie attendu. Lieu propice aux révélations, le désert favorise les entreprises des faux prophètes, autant que des bons.

C'est aussi dans la perspective d'un nouvel exode, répétant les conditions mêmes du premier, qu'il faut comprendre *Apocalypse*, **12**, 10, 14 : la femme (= le peuple de Dieu), persécutée par le dragon, fuit au désert, où Dieu lui assure une nourriture miraculeuse.

L'ambivalence du symbole est éclatante, à partir de la seule image de la solitude : c'est la stérilité, sans Dieu ; c'est la fécondité, avec Dieu, mais due à Dieu seul. Le désert révèle la suprématie de la grâce : dans l'ordre spirituel rien n'existe sans elle ; tout existe par elle et par elle seule.

DEUX

Symbole d'opposition, de conflit, de réflexion, ce nombre indique l'équilibre réalisé ou des menaces latentes. Il est le chiffre de toutes les ambivalences et des dédoublements. Il est la première et la plus radicale des divisions (le créateur et la créature, le blanc et le noir, le masculin et le féminin, la matière et l'esprit, etc.), celle dont découlent toutes les autres. Il était attribué dans l'Antiquité à la Mère ; il désigne le principe féminin. Et parmi ses redoutables ambivalences, il peut être le germe d'une évolution créatrice aussi bien que d'une involution désastreuse.

Le nombre deux symbolise le dualisme, sur lequel repose toute dialectique, tout effort, tout combat, tout mouvement, tout progrès. Mais la division est le principe de la multiplication, aussi bien que de la synthèse. Et la multiplication est bipolaire, elle augmente ou diminue, selon le signe qui affecte le nombre.

Le deux exprime donc un antagonisme, qui de latent devient manifeste ; une rivalité, une réciprocité, qui peut être de haine autant que d'amour ; une opposition, qui peut être contraire et incompatible, aussi bien que complémentaire et féconde.

Une image double dans la symbolique, deux lions, deux aigles, etc., renforce, en la multipliant, la valeur symbolique de l'image ou, à l'inverse, en la dédoublant, montre les divisions internes qui l'affaiblissent.

Toute la symbolique africaine repose sur un dualisme fondamental, considéré comme la loi cosmique par excellence : il y a dans l'homme la mort et la vie, le bien et le mal ; du même Gueno (dieu) viennent le bien et le mal ; toute chose a son aspect positif (diurne) et son aspect négatif (nocturne) ; à noter aussi la rivalité de la gauche et de la droite, du haut et du bas, de l'inférieur et du supérieur en chaque être et dans ses relations avec tout être, des points cardinaux opposés deux par deux, du jour et de la nuit, des sexes... (HAMK, 25).

Dans le système arithmosophique des Bambara (du Mali), le chiffre de la dualité initiale et de la gémellité est un symbole d'union, d'amour ou d'amitié (DIEB).

Dans le monde celtique, un certain nombre de figures mythiques vont par deux, groupant ainsi des caractères opposés ou complémentaires. Le travail d'exploration et d'interprétation de la mythologie celtique n'est pas assez avancé pour qu'on en puisse nommer un grand nombre avec certitude, mais le couple, la dualité essentielle est, en pays celtique, celle du druide et du guerrier, souvent réunie ou concentrée en une seule entité divine. L'un représente la *force*, l'autre la *sagesse* de la tradition. Toutes les séries ou constructions mythologiques respectent ce **principe dualiste** qui s'intègre facilement dans une série de symboles numéraux couvrant le champ théologique (OGAC, **12**, 209-234 et 349-382).

Sur le dualisme chinois, voir Yin et Yang*.

Selon l'arithmosophie d'Allendy, deux est le nombre de *la différenciation relative*, de la *réciprocité antagoniste ou attractive* (ALLN, 19). Comme tout progrès ne s'opère que par une certaine opposition, tout au moins par la négation de ce que l'on veut dépasser, deux est le moteur du développement différencié ou du progrès. Il est l'autre en tant qu'autre. De même, si la personnalité se pose en s'opposant, comme on l'a dit, deux est le principe moteur sur la voie de l'individualisation. Les symboles binaires, ou les couples (voir jumeaux*), sont innombrables dans toutes les traditions : ils sont à l'origine de toute pensée, de toute manifestation, de tout mouvement.

Dans la culture iranienne, on retrouve le chiffre *deux* attaché aux thèmes suivants :

— le jour et la nuit présentés comme **deux** aspects de l'éternel retour du temps et du mouvement céleste ;

— le monde d'ici-bas et le monde de l'au-delà, symbolisés par **deux demeures** ou **deux palais (do-sarâ)** ;

— la vie terrestre représentée par une demeure faite de poussière, où existent **deux portes**, l'une pour entrer et l'autre pour sortir, c'est-à-dire mourir ;

— la brièveté de la vie illustrée par un séjour de **deux jours (do rûza-maqâm)** dans ce monde ;

— les divergences et les différends entre les hommes de chaque époque ont été traduits par un climat où règnent **deux atmosphères (do-havâî)**.

Dans les descriptions populaires poétiques de la beauté d'une femme, certaines parties de son corps et de son visage sont associées deux par deux à des images que l'on retrouve dans tous les contes populaires. En voici un exemple :

Deux boucles d'oreilles de perles ornaient ses deux lobes, deux tresses comme deux bouquets de narcisses caressaient la rose de son visage où deux grains de beauté faisaient penser à deux Indous noirs s'asseyant au bord de la source de ses lèvres ; ses deux yeux ressemblaient à deux narcisses, ses deux lèvres à deux cornalines suaves, et ses sourcils étaient dessinés comme deux arcs... ; ses deux seins comme

deux citrons doux d'Omman se devinaient sous sa chemise de soie...; ses deux jambes avaient la grâce de deux colonnes d'ivoire, etc.

En témoignage de son respect ou de son amour, au cours de libations, le héros met les deux genoux sur le sol, en offrant des deux mains une coupe de vin à une princesse ou à sa bien-aimée.

Pour exorciser les esprits malfaisants ou pour briser l'enchantement d'un château, le héros récite deux **rakat** de prières musulmanes.

Pour bien rendre l'image d'un démon, l'accent est toujours mis sur ses **deux cornes**.

Les principales expressions persanes utilisant le chiffre deux sont très nombreuses et tendent toutes à montrer que les vertus du sujet sont doublées, décuplées, portées en quelque sorte au carré ou à l'infini. Le deux multiplie la puissance à l'infini, dans la symbolique persane. Par exemple, le messager à deux chevaux signifie une extrême rapidité; une tente à deux compartiments, l'extrême confort, etc.

(Voir par exemple Nizami, **Haft-paykar**, éd. Vahid Dastgerdi (2ᵉ éd), Téhéran 1334 H.s. p. 354, 101-147; Mohammad Kâzen, **'Alamârâ-ye Nâderî**, Moscou 1960, p. 586).

DIABLE (voir Démon)

Le mythe du Diable est voisin des mythes du Dragon, du serpent*, du gardien du seuil (monstre*) et du symbolisme de fermeture, d'axe d'arrêt. Passer l'axe d'arrêt, c'est être ou maudit ou sacré, victime du diable ou élu de Dieu. C'est la chute ou c'est l'ascension. A l'idée de Dieu est associée une idée d'ouverture du centre fermé, de grâce, de lumière, de révélation* (VIRI, 791).

Le Diable symbolise toutes les forces qui troublent, assombrissent, affaiblissent la conscience et la font régresser vers l'indéterminé et l'ambivalent: **centre de nuit**, par opposition à Dieu, centre de lumière. L'un *brûle dans un monde souterrain, l'autre brille au ciel.*

Le diable est le symbole du **Méchant**. Qu'il s'habille en *Monsieur très bien* ou qu'il grimace sur les chapiteaux des cathédrales, qu'il ait une tête de bouc ou de chameau, les pieds fourchus, des cornes, des poils sur tout le corps, peu importent les figures, *il n'est jamais à court d'apparences*, mais il est toujours le Tentateur et le Bourreau. Sa réduction à la forme d'une bête manifeste symboliquement **la chute de l'esprit**. Tout le rôle du diable est de déposséder l'homme de la grâce de Dieu pour le soumettre à sa propre domination. C'est l'ange déchu aux ailes rognées, qui veut briser les ailes de tout créateur. Il est la synthèse des **forces désintégrantes de la personnalité**. Le rôle du Christ, au contraire, est d'arracher le genre humain à la puissance du diable *par le mystère de la croix*. La croix du Christ libère les hommes, c'est-à-dire remet entre leurs mains, avec la grâce de Dieu, la libre disposition d'eux-mêmes, dont une tyrannie diabolique les avait privés.

En tant que diviseur (diabole), le diable remplit une fonction qui est l'exacte antithèse de celle du symbole, qui est de réussir.

Au Japon, les esprits diaboliques (Tengu) sont représentés sous la forme de lutins des montagnes, affublés de longs nez ou de becs de rapaces. Les orgueilleux et les vantards passent pour avoir ainsi de longs nez et l'on dit qu'ils sont des *tengu*.

Entre la Tempérance* et la Maison-Dieu*, le quinzième arcane majeur du Tarot invite à réfléchir sur le Diable. *Il exprime la combinaison des forces et des quatre éléments de la nature (eau, terre, air, feu) au milieu de laquelle se déroule l'existence de l'homme; le désir d'assouvir ses passions à n'importe quel prix, le trouble, la surexcitation, l'emploi de moyens illicites, la faiblesse donnant place aux influences fâcheuses (O. Wirth). Correspondant en Astrologie à la IIIᵉ maison horoscopique, cet arcane représente en quelque sorte l'envers de l'Impératrice. Au lieu de la domination des forces bien ordonnées, le diable représente une régression vers le désordre, la division et la dissolution, non seulement sur le plan physique, mais aux niveaux moral et métaphysique* (André Virel).

Dressé à demi nu sur une boule couleur chair, dont la moitié s'enfonce dans un socle ou une enclume rouge à six couches superposées, le Diable, dont l'hermaphrodisme est abondamment souligné, a des ailes bleues semblables à celles d'une chauve-souris*; des chausses bleues sont retenues à la taille par une ceinture rouge en croissant sous le nombril; ses pieds et ses mains sont griffus comme des pattes de singe. La main droite est levée; la gauche, dirigée vers le sol, tient par la lame une épée blanche et nue sans manche ni garde. Sur sa tête, une étrange coiffure jaune est faite de croissants lunaires affrontés et de bois de cerf à cinq cors. A son piédestal sont attachés, par un cordon qui passe à travers un anneau rivé au socle et vient se nouer sur leur cou, deux diablotins symétriques, entièrement nus, l'un mâle, l'autre femelle (à moins qu'ils ne soient eux aussi androgynes), pourvus chacun d'une longue queue qui touche le sol, les pieds griffus, les mains cachées derrière le dos, la tête couverte d'une toque rouge d'où partent deux bois de cerf noirs et deux flammèches ou deux cornes. Le sol est jaune rayé de noir dans sa partie supérieure, mais, sous les pieds des deux diablotins, le sol est noir comme celui sur lequel passe la faux de la Mort* (arcane XIII).

Tout, ici, évoque le domaine de l'enfer, où l'homme et la bête ne sont plus différenciés. Le Diable règne sur les forces occultes et sa parodie de Dieu, *le singe de Dieu*, est là pour avertir des dangers courus par celui qui veut utiliser ces forces pour son compte, en les détournant de leur fin.

Celui qui aspire au savoir caché, au Pouvoir occulte, doit rester en équilibre comme le Bateleur, ou tenir en échec les tendances opposées de l'Abîme, comme le héros sur son char, acquérir la Paix intérieure comme l'ermite, ou répandre, en altruiste vainqueur de ses propres désirs comme le Pendu, les bienfaits de la science, sinon il tombe victime des courants fluidiques déréglés qu'il a évoqués ou projetés, mais qu'il n'a pas su maîtriser. Devant l'occulte, il faut réussir à dominer, ou se résigner à servir. Vainqueur ou vaincu, on ne traite pas en égal avec les Forces du Néant (RIJT, 250). Mais ces forces sont indispensables à l'équilibre même de la nature: seul Lucifer, porteur de lumière, pouvait devenir Prince des Ténèbres et, lorsque les lames du Tarot sont disposées sur deux rangs, le huitième arcane domine le quinzième, *nombre impair et triangulaire, agent dynamique et créateur* (ALLN, 362), pour rappeler que le Diable lui-même reste soumis à la loi universelle de la Justice.

Sur le plan psychologique, le Diable montre l'esclavage qui attend celui qui reste aveuglément soumis à l'instinct, mais il souligne en même temps l'importance fondamentale de la libido, sans laquelle il n'y a pas d'épanouissement humain et, pour pouvoir dépasser la chute de la Maison-Dieu* (16ᵉ lame), il faut avoir été capable d'assumer ces forces redoutables d'une façon dynamique.

DIAMANT

Ses qualités physiques exceptionnelles, dureté, limpidité, luminosité, font du diamant un symbole majeur de la perfection, encore que son éclat ne soit pas uniformément considéré comme bénéfique.

La minéralogie traditionnelle de l'Inde le fait naître de la terre sous forme d'un embryon dont le cristal* constituerait un état de maturation intermédiaire. Le diamant est *mûr*, le cristal est *non mûr*. Il est le sommet de la maturité. Il s'agit donc d'un parfait *achèvement* que l'alchimie indienne utilise elle-même symboliquement en associant le diamant à l'immortalité, c'est-à-dire en l'identifiant à la Pierre philosophale.

La dureté du diamant, son pouvoir de rayer, de couper, sont spécialement mis en relief dans le **Bouddhisme** tantrique où le **vajra** (foudre et diamant) est le symbole de l'inaltérable, de l'invincible puissance spirituelle. C'est, selon l'étymologie de l'équiva-

lent tibétain **dordje**, la *reine des pierres*. Il symbolise la clarté, le rayonnement, le tranchant de l'Illumination, le *vide* et l'indéterminé. C'est encore la *nature propre*, qui est identique à la *nature de Bouddha : cela qui ne croît ni ne décroît, c'est le Diamant*, enseigne le patriarche **zen** Houei-nêng. Un texte tantrique cité par Mircea Eliade pose expressément l'équation : **shunyâta** (vacuité) = **vajra**.

L'immutabilité est par excellence un caractère *axial* : c'est pourquoi le trône du Bouddha, situé au pied de l'Arbre de la **Bodhi**, est un *trône de diamant*. C'est aussi pourquoi l'Axe du monde est décrit par Platon comme étant de diamant. Foyer de rayonnement brillant, il participe aussi de la symbolique du centre*. Nous signalons au mot **pierre*** le rapprochement qui a été fait entre la *pierre angulaire* et le diamant, tous deux désignés en allemand par le mot **Eckstein**.

Dans l'iconographie tibétaine, le **dordje** (sceptre de diamant) s'oppose à la cloche* (**tilpu**) comme le monde *adamantin* (potentiel, non-manifesté) au monde phénoménal (ou du *sein maternel*), comme le principe actif au principe passif, comme la Sagesse à la méthode.

Dans le langage courant, le *diamant sous le marteau* est le symbole de la fermeté, de la *solidité* du caractère résistant aux persécutions (ELIY, GOUM, GUES, HOUD, SECA).

Dans les traditions occidentales, le diamant est le symbole de la souveraineté universelle, de l'incorruptibilité, de la réalité absolue.

Selon Pline, il est le talisman universel, qui rend inopérants tous les poisons et toutes les maladies. Il chasse les mauvais esprits, écarte les mauvais rêves. Plongé dans le vin ou l'eau, il préserve les buveurs de l'apoplexie, de la goutte, de la jaunisse (BUDA, 31-313).

Selon les traditions d'Europe occidentale, il chasse également les bêtes sauvages, les fantômes, les sorciers et toutes les terreurs de la nuit. La tradition russe dit qu'il empêche la luxure et favorise la chasteté (MARA, 272). On disait aussi en France qu'il écartait la colère, *et entretenait l'union entre les époux ; ce qui lui avait fait donner le nom de pierre de réconciliation* (PLAD, 214) ; *il contient l'innocence, la sagesse et la foi* (PORS, 53). *Dans la langue iconologique, le diamant est le symbole de la constance, de la force, et des autres vertus héroïques* (ibid. 54).

Les contes populaires ajoutaient que les diamants en engendraient d'autres : origine ancestrale de la sagesse qui s'engendre elle-même. La forme du diamant brut est à rapprocher de la croyance qui considère le cube comme un autre symbole de la vérité, de la sagesse et de la perfection morale.

Dans la devise des Médicis, le diamant figure comme un symbole de l'amour divin. Mais l'interprétation se fonde sur un calembour : diamant, dio-amando.

Trois anneaux entrelacés portant chacun un diamant, constituèrent la devise de Côme de Médicis... Le fils de Côme, Pierre, reprenant la devise de son père, en la modifiant selon la règle, mit un anneau avec un diamant dans les serres d'un faucon, avec la devise semper (TERS, 147). *Ce qui signifiait vouer à Dieu un amour éternel, d'une fidélité à toute épreuve. Laurent le Magnifique ajouta à l'anneau trois plumes, blonde, verte et rouge, voulant que l'on entendist qu'en aymant Dieu, il florissait en ces trois vertus, Fides, Spes, Charitas, appropriées à ces trois couleurs : la Foy blanche, l'Espérance verte, la Charité ardante, c'est-à-dire rouge : avec un Semper au pied* (ibidem).

Le diamant des Médicis a été aussi interprété comme le symbole de la sagesse de la famille, de sa victoire sur elle-même et sur les autres. Botticelli, représentant Minerve (voir Athéna*) qui maîtrise un centaure*, pare la robe de la déesse de la bague au diamant.

Le diamant a symbolisé également, dans l'art de la Renaissance, l'égalité d'âme, le courage devant l'adversité, le pouvoir de libérer l'esprit de toute crainte, l'intégrité du caractère, la bonne foi.

DIANE (voir Artémis)

DIEU

Les symboles de la Divinité sont principalement ceux du père, du juge, du tout-puissant, du souverain. Parce que l'étude de Dieu (théologie) est liée à celle de l'être (ontologie), ces deux termes ont été souvent confondus et chacun d'eux pris pour le symbole de l'autre, en ce sens qu'ils se renvoient l'un à l'autre dans la connaissance imparfaite que nous pouvons en obtenir. Le nom de Dieu ne serait qu'un symbole pour recouvrir l'inconnu de l'être, tandis que l'être ne serait qu'un autre symbole pour renvoyer au Dieu inconnu. Il n'est pas d'autre nom de Dieu que celui qu'il se donna lui-même : « Je suis celui qui est. » (Exode, **3**, 14).

Selon la foi catholique :

Tout ce qui existe se rapporte à l'être subsistant (Dieu), est relatif à lui, mais lui-même (Dieu) n'est pas en vertu de ce qui existe déjà, il est en lui-même l'existence. C'est pourquoi il n'est pas en relation nécessaire avec les existants, il est à leur égard indépendant, détaché, donc **ab-solu**. *L'indépendance divine se révèle donc comme le nœud véritable de cette différence ontologique. Toute affirmation valable au sujet de Dieu présuppose qu'on ait pénétré jusqu'à ce noyau essentiel... C'est là que nous touchons la tendance de chaque être à déborder les limites et les conditions particulières de son domaine propre ou encore le besoin de s'enraciner dans l'absolu d'une plénitude sans bornes ; celle que nous trouvons dans l'être subsistant* (ENCF, **1**, 332 ; voir les conceptions bibliques de Dieu, 340-360).

Le polythéisme a hypostasié chacune des multiples manifestations de cet Absolu, qu'il a prises pour des êtres essentiels et distincts. Dieu est, et symbolise l'Un, vers lequel tendent toutes les manifestations, la Vie, dans laquelle s'accomplit toute vie. L'athéisme lui-même, du moins sous une certaine forme, n'est pas la négation de toute idée de Dieu. Toute idée, imparfaite et limitée en elle-même, est une négation de la divinité : c'est du moins la voie négative d'une théologie et des mystiques. On pourra répondre que, si aucune idée n'exprime effectivement Dieu, une certaine idée est comme un vecteur, une orientation de l'esprit vers Dieu.

Tous les êtres apparents et sensibles de la nature sont des participations de l'être ; de même, tous les mystères de la vie de la grâce sont, pour les croyants, des participations à la nature même de Dieu. Ces êtres contingents, par leur réalité elle-même, sont à leur tour à la fois symboles de l'être et de Dieu : *ce que vous voyez en énigme, vous le verrez en réalité*, est-il promis aux élus. Les êtres d'ici-bas, dont la perception est prise pour une évidence, ne sont à vrai dire que des énigmes, car nous ignorons l'un des termes de la relation qui les fait exister. Mais c'est vers ce terme caché que l'esprit, comme par un symbole, est reporté par sa connaissance des êtres. On ne s'étonnera pas que, dans leurs efforts pour décrypter l'énigme, dès ici-bas, les hommes soient parvenus à des représentations de Dieu infiniment variées, ni qu'ils aient transféré sur leur idée de Dieu la connaissance qu'ils avaient d'eux-mêmes et de leur rapport avec le monde (voir création*). Frappés par un sentiment de dépendance impuissante, ils ont projeté leurs désirs et leurs craintes en un Être supérieur qui fût capable de les satisfaire et de les défendre.

Strabon (**3**, 4, 16) rapporte que les Celtibères, tous les mois, à la pleine lune, rendaient hommage à un dieu anonyme, en dansant devant la porte de leurs maisons. On peut penser à un dieu qu'on ne pouvait nommer par suite d'un interdit quelconque, mais il est préférable de voir là une conception métaphysique, analogue peut-être à celle des *dieux* et des *non-dieux* irlandais. Le dieu qu'on ne pouvait nommer est le *non-être*, et c'est la raison pour laquelle il était anonyme. Les Aztèques, aussi, révéraient un *dieu inconnu*.

Chez les Grecs, saint Paul mentionne la notion d'un *dieu inconnu*, interprétée comme le pressentiment de l'existence d'un Dieu unique, bon et transcendant (*Actes*, **17**, 23 ss). Le dieu *non-être* et *non-connu* pourrait désigner ce qui serait sans commune mesure avec l'être tel que nous le

connaissons et tel que l'exprime notre langage.

La plupart des textes irlandais mythologiques et la multiplicité des représentations figurées gallo-romaines ont généralement fait penser que les Celtes étaient polythéistes et qu'ils pratiquaient une religion naturiste et primitive. Mais c'est là une impression tout extérieure. La structure du panthéon fait cependant penser à un monothéisme assez proche du christianisme: chacune des principales divinités possède plusieurs aspects désignés par des noms variables et elle constitue elle-même **un aspect de la grande divinité polytechnicienne qui transcende toutes les autres**. La divinité va de l'un à la pluralité et le déterminé commande l'indéterminé. Mais une telle conception n'a plus été comprise après l'occultation des doctrines enseignées par les Druides et c'est ce qui explique l'allure multiforme et vague du panthéon gallo-romain (OGAC, **12**, 335).

Suivant le symbolisme anagénétique de Paul Diel, *les divinités symbolisent les qualités idéalisées de l'homme. L'épanouissement des qualités s'accompagne de joie; leur destruction engendre l'angoisse, l'inhibition, l'impuissance, le tourment... Le mythe, pour extérioriser ce combat intérieur, montre l'homme en lutte avec des monstres*, symboles des penchants pervers. Les divinités sont imaginées aidant l'homme ou lui prêtant des armes. Mais, ce qui vient réellement au secours de l'homme, ce sont ses propres qualités (symbolisées par la divinité secourable et par les armes prêtées par les divinités). Sur le plan des conflits d'âme, la victoire est due à la force inhérente à l'homme* (DIES, 59).

DIFFORMITÉ (voir Cyclope, Nain, Unijambiste)

Les êtres maléfiques ou sombres que les textes appellent **Fomoire** sont systématiquement dépeints comme difformes; ils ne possèdent qu'un seul œil, une jambe, un bras, soit naturellement, soit par la mutilation contre-initiatique. Et ces organes uniques sont souvent monstrueux ou inversés. On peut donc considérer comme appartenant aux catégories *sombres* et, en conséquence, doués de pouvoirs magiques, tous les êtres atteints d'une tare ou d'une difformité physique: mutilation ou cécité, complète ou partielle (OGAC, **18**, 37-394).

L'ablation ou l'absence d'un élément de symétrie ou d'intégrité corporelles, qui ne sont pas nécessairement difformité, entraînent le retour du *duel* humain à *l'un*, et donc au sacré gauche ou droit, et relèvent d'un symbolisme étudié plus loin (mutilation*, unijambiste*).

Toute difformité est signe de mystère, soit maléfique, soit bénéfique. Comme toute anomalie, elle comporte un premier abord repoussant; mais c'est un lieu ou un signe de prédilection pour cacher des choses très précieuses, qui exigent un effort pour être gagnées. Cela explique le respect mêlé de crainte que la société africaine témoigne au fou, à l'estropié, surtout aux aveugles censés voir l'autre face des choses (HAMK, 32). L'anomalie exige, pour être comprise, un dépassement des normes habituelles du jugement et, dès lors, elle peut introduire dans une connaissance plus profonde des mystères de l'être et de la vie.

L'aveugle, on le sait, est très souvent considéré comme le *voyant*, au sens de *clairvoyant*. De même, le sourd est-il parfois le *clair-audiant*.

La difformité fait de celui qui en est atteint un intercesseur, qui peut être redoutable ou bienveillant, entre le connu et l'inconnu, le diurne et le nocturne, ce monde et l'autre. D'innombrables croyances populaires attribuent ce rôle ambigu au bossu*.

Notons enfin que, selon plusieurs études et enquêtes sexologiques, certaines difformités ou infirmités, telles que le pied bot ou l'atrophie totale ou partielle d'un membre, peuvent être dotées d'un puissant pouvoir érogène.

DINDE-DINDON

Symbole double, de puissance virile et de fécondité maternelle, chez les Indiens d'Amérique du Nord. Lorsqu'il gonfle son cou, le dindon évoque l'érection phallique; d'autre part ce serait, de tous les volatiles, le plus prolifique (FLEH).

DIONYSOS (Bacchus)

Divinité dont la signification est abusivement simplifiée quand on en fait le symbole de l'enthousiasme et des désirs amoureux. La complexité infinie du personnage de Dionysos, *le jeune garçon divin*, ou le dieu *deux fois né*, se traduit dans la multitude des noms qui lui furent donnés, dont les premiers, il est vrai, comme *le Délirant, le Bruissant, le Frémissant*, se rattachent *aux bruyantes clameurs de l'orgiasme* (SECO, 285).

Il descend de Zeus et de Sémélé, déesse-mère d'origine phrygienne ou mortelle, fille de Cadmos et d'Harmonie. Désirant recevoir son amant divin dans tout son éclat, Sémélé en fut foudroyée. *Soustrait par Zeus au corps maternel consumé par la foudre, le dieu, encore à naître, achève sa maturation dans la cuisse de son père. On peut reconnaître là un mythe naturiste élémentaire: la Terre-Mère, fécondée par l'éclair du dieu du ciel, donne naissance à un jeune dieu, dont l'essence se confond avec* **la vie** *jaillie des entrailles du sol... L'affabulation de la double naissance permet d'une part de sauvegarder le coup de foudre qui symbolisait, à l'origine, les embrassements du ciel et de la terre, d'autre part de rehausser la situation exceptionnelle du nouveau dieu dans la descendance de Zeus* (ibidem). Cette double naissance, qui veut dire aussi double gestation, renvoie au schéma classique de l'initiation: naissance, mort et renaissance; la cuisse* de Jupiter — creuse comme **l'arbre creux** — ajoute alors symboliquement aux pouvoirs initiatiques de Dionysos la **force exceptionnelle** qui, toujours symboliquement, réside dans la cuisse du père des dieux.

Il épouse Ariane, qui était, *originellement*, une déesse *égéenne de la végétation, notamment des arbres*. De très nombreux motifs dionysiaques représentent l'alliance du couple divin: la scène symbolise souvent l'union du dieu et de l'initié à ses mystères. *Cette décoration était partout répétée*, écrit Jean Beaujeu, *et répandue au point de perdre une bonne part de sa signification: ce n'est pas parce qu'on achetait ou que l'on commandait à un artiste ou à un atelier un* **sujet** *dionysiaque que l'on était nécessairement initié ou gagné à ce culte. Dans certains cas, en revanche, l'iconographie révèle une intention arrêtée et une dévotion réelle, ainsi le célèbre ensemble de fresques entourant la grande salle de la Villa des Mystères à Pompéi et représentant les scènes principales d'une initiation.* On y voit Ariane enlacer Dionysos qui se livre à elle dans l'extase. Sémélé, sa mère, et Ariane, son épouse, sont *des* **figures du salut** *par le don et l'amour de Dionysos* (H. Jeanmaire, 345).

Dieu de la végétation, de la vigne, du vin, des fruits, du renouveau saisonnier, *Seigneur de l'arbre* (Plutarque), il est celui qui *répand la joie à profusion* (Hésiode). *Génie de la sève et des jeunes pousses*, Dionysos est aussi le principe et le maître de la **fécondité animale et humaine**. Il est d'ailleurs dénommé Phallen ou Phallênos et la procession du **Phallos** occupe une place importante dans maintes de ses fêtes (ainsi que le *dévoilement* du phallus dans les fresques de l'initiation, par exemple, dans la Maison des Mystères, à Pompéi)... Les espèces prolifiques du bouc* et du taureau* interviennent fréquemment dans sa légende et dans son culte; bouc et taureau étaient ses victimes de choix pour les sacrifices et, plus anciennement, dans la pratique de la mise en pièces qui s'achevait en communion sanglante (SECO, 290).

On pourrait dire, à considérer les conséquences sociales et même les formes de son culte, qu'il était le dieu de l'affranchissement, de la suppression des interdits et des tabous, le dieu des **défoulements** et de l'**exubérance**. *Le propre de la purification dionysiaque*, dit P. Boyancé, *est de porter à son comble ce dont il faut délivrer l'âme.*

Pour avoir retiré des Enfers sa mère Sémélé, foudroyée par Zeus, et l'avoir introduite au séjour des Immortels, Dionysos était aussi considéré comme un

libérateur des Enfers, dieu chthonien, initiateur et conducteur des âmes. Aristophane a décrit sous le nom de Iakchos (voir cri*) un Dionysos infernal, qui dirige les danses des initiés, danses des morts au milieu des prairies souterraines des enfers. Mais son rôle dans les cérémonies d'Eleusis fait apparaître ce passage dans les profondeurs de la terre comme une phase de germination et un gage de fertilité. *Toute production terrestre a son ultime source dans les profondeurs infernales* (SECG, 294). Sa descente aux enfers, soit pour y chercher sa mère, soit pour des séjours périodiques, symboliserait l'alternance des saisons, de l'hiver et de l'été, de la mort et de la résurrection. On retrouve ici la trame structurelle des dieux morts et ressuscités, commune aux religions à mystères, qui fleuriront au début de notre ère dans tout le monde gréco-romain.

Au sens le plus profondément religieux, le culte dionysiaque, en dépit de ses perversions et même à travers elles, témoigne du violent effort de l'humanité pour rompre la barrière qui la sépare du divin, et pour affranchir son âme de ses limites terrestres. Les débordements sensuels et la libération de l'irrationnel ne sont que de très maladroites recherches de quelque chose de surhumain. Pour paradoxal que cela paraisse, Dionysos, à considérer l'ensemble de son mythe, symbolise l'effort de **spiritualisation de la créature** vivante à partir de la plante jusqu'à l'extase : Dieu de l'arbre*, du bouc*, de la ferveur et de l'union mystique. Il synthétise en son mythe toute l'histoire d'une évolution.

Avant lui, on l'a dit, il y avait deux mondes, le divin et l'humain, deux races, celles des dieux et celle des hommes. Dionysos tend à introduire les hommes dans le monde des dieux et à les transformer en une race divine. L'homme acceptait de s'aliéner dans l'espoir d'être transfiguré. *Tout fervent de Dionysos aspire à sortir de sa personne par l'extase et, dans les transports de l'enthousiasme, à se mettre en union intime avec le dieu dont il est pour un temps le possédé... Le mouvement dionysiaque a été une source capitale du spiritualisme grec, par la notion d'âme qu'il a contribué à dégager et à répandre... Grâce au dionysisme l'idée s'est fait jour d'une âme apparentée au divin et plus réelle en un sens que le corps...* (SECG, 291, 300). S'il conduisit sa mère (la terre) des Enfers à l'Olympe, il n'est pas interdit de penser que c'est à tous les enfants de la terre qu'il voulut ouvrir l'accès à l'immortalité. Tel est du moins l'un des sens, l'un des vecteurs, du symbole-Dionysos.

Du point de vue de l'analyse — et pour retenir principalement les aspects primitifs du dieu — Dionysos symbolise la rupture des inhibitions, des répressions, des refoulements. Il est une des figures nietzschéennes de la vie, opposée au sage visage appolinien. *Il symbolise les forces obscures qui surgissent de l'inconscient; il est le dieu qui préside aux déchaînements que provoque l'ivresse, toutes les formes de l'ivresse, celle qui s'empare des buveurs, celle qui saisit les foules entraînées par la musique et la danse, celle même de la folie, qu'il inspire à ceux qui ne l'ont pas honoré comme il convient. Il apporte aux hommes les présents de la nature et surtout ceux de la vigne. Il est le dieu aux formes multiples, le créateur d'illusions, l'auteur de miracles* (Defradas in BEAG).

Il symboliserait alors les **forces de dissolution** de la personnalité : la régression vers les formes chaotiques et primordiales de la vie, que provoquent les *orgies*; une submersion de la conscience dans le magma de l'inconscient. Son apparition dans les rêves indique une très violente tension psychique, l'approche du point de rupture. On perçoit l'ambivalence du symbole : la libération dionysiaque peut être spiritualisante ou matérialisante, facteur évolutif ou involutif de la personnalité. Il symbolise en profondeur l'énergie de la vie tendant à émerger de toute contrainte et de toute limite.

DISQUE

Le disque est, dans l'iconographie hindoue, l'un des attributs de **Vishnu**. C'est une arme de jet particulièrement meurtrière : *Retiens ce disque que tu as levé, dit* **Çiva** *à* **Krishna** *dans le Harivamsa, ce disque irrésistible, indestructible, qui fait la terreur des ennemis dans les batailles.*

Mais le disque beau à voir est aussi un symbole solaire — en quoi il se distingue mal de la roue*, **chakra** — et c'est pourquoi il est l'attribut des **Aditya**, qui sont les soleils. Il a d'ailleurs la couleur du soleil. Dans l'image classique de **Vishnu**, il représente la tendance *sattvique*, rejoint explicitement le symbolisme du disque comme **arme meurtrière**, et aussi comme soleil (BHAB, DANA, MALA). Il détruit en illuminant.

Plusieurs inscriptions gauloises contiennent le nom du *disque*, **Kenten** ou **kantena**. Les documents celtiques ne permettent pas d'élucider le symbolisme avec certitude, mais il est en relation très probable avec celui du cercle*, de la roue*, de l'anneau* (OGAC, **10**, 30 s.). Il pourrait signifier aussi le ciel.

Le disque sacré de la Chine symbolise la perfection céleste. Le disque de jade*, percé d'un trou (Pi), représente le ciel même.

Dans les peintures égyptiennes, on voit parfois huit disques bleus, en deux colonnes de quatre disques superposés, sur un fond bleu, qui symbolisent les profondeurs de l'espace et l'infinité du ciel.

Le disque ailé, très fréquent dans la symbolique, représente le soleil en mouvement et, par extensions successives, l'envol, la sublimation, la transfiguration.

DIX

10 est le nombre de la **Tetraktys** pythagoricienne : la somme des quatre premiers nombres (1 + 2 + 3 + 4). Il a le sens de la totalité, de l'achèvement, celui du retour à l'unité, après le développement du cycle des neuf premiers nombres. La décade était, pour les Pythagoriciens, le plus sacré des nombres, le symbole de la **création universelle**, sur lequel ils prêtaient serment, en l'évoquant sous cette forme : *La* **Tetraktys** *en qui se trouvent la source et la racine de l'éternelle Nature* (MONA, p. 26). Si tout dérive d'elle, tout remonte à elle : elle est donc aussi une image de la **totalité en mouvement**.

La Tetraktys forme un triangle de dix points disposés en pyramide de quatre étages :

Au sommet, un seul point symbolise l'Un*, ou le divin, principe de toute chose, l'être non encore manifesté ; au-dessous, l'origine de la manifestation est marquée par deux* points, symbolisant la première apparition, le dédoublement par couple ou dyade, le masculin et le féminin, Adam et Eve, le phallus et l'œuf, la lumière et les ténèbres, le ciel et la terre, le **yin** et le **yang**, etc., bref, le dualisme interne de chaque être; les trois points correspondent aux trois niveaux du monde : infernal, terrestre, céleste; aux trois niveaux de la vie humaine : physique, psychique, spirituel; la base de la pyramide, avec ses quatre points, symbolise la terre, la multiplicité de l'univers matériel, les quatre éléments*, les quatre points* cardinaux, les quatre saisons, etc. L'ensemble constitue la décade, ou la totalité de l'univers créé et incréé.

On observera que le 10 est la formule binaire correspondant au 2 dans les calculatrices électroniques : ce qui confirme son sens, à l'origine du multiple et de la manifestation, ainsi que son rôle totalisateur. C'est d'ailleurs en tant que multiple ou double qu'il est connu en Chine : 10 est avant tout le double de 5, soulignant le dualisme de l'être. Cinq* était déjà un nombre totalisant ; dix montre le dualisme interne de tous les éléments qui composent le cinq. Par exemple, dans le **Hong-houei**, les Ancêtres sont 5 × 2 auxquels correspondent 5 × 2 loges : le tout est représenté dans le **teou** par 5 × 2 drapeaux. Les 10 *tiges célestes*, qui servent à mesurer le temps, équivalent deux à deux aux 5 éléments* chinois. Tout en symbolisant un ensemble, dix connote donc son dualisme fondamental, principe du mouvement.

Il n'est pas surprenant, dans ces conditions, que dix puisse exprimer aussi bien la mort que la vie, leur alternance, ou plutôt leur coexistence, étant liée à ce dualisme. C'est ainsi que le dixième jour, chez les

Maya, est néfaste. Il appartient au dieu de la mort (THOH). Il ne faut pas oublier qu'il suit le neuvième* jour, qui est celui de la maladie.

En revanche, dix est le plus faste des nombres dans l'arithmétique des Bambaras : il est la somme des quatre premiers nombres, marquant les quatre étapes de la création ; il est aussi la somme de six et de quatre, tous deux nombres fastes et de signification fondamentale. Il est l'emblème de la fécondité, attribut du *dieu d'eau*, Faro ; il est un des noms de ce dieu (DIEB). Dans une logique des symboles, tout cela est parfaitement compréhensible, alors que ce serait incompatible dans une logique purement conceptuelle.

Totalisateur aussi, le nombre dix apparaît dans le Décalogue qui symbolise l'ensemble de la loi en dix commandements qui ne font qu'un.

DIX MILLE

Ce nombre* symbolise la plénitude, la fertilité, l'abondance. Saint Irénée, parlant du temps messianique, fait allusion à un enseignement du Christ, relatif à des vignes qui auront chacune dix mille branches et sur chaque branche dix mille rameaux, et sur chaque rameau dix mille sarments, et sur chaque sarment dix mille raisins et chaque raisin donnera vingt-cinq mesures de vin (*Adv. haer.* 5, 33, 3). Toute graine semée produira dix mille graines.

Cette fertilité se rapporte au règne du Christ avant la fin des temps, elle symbolise une **rénovation de la terre**. Durant ce temps, les justes seront pourvus d'un corps transfiguré, tout en vivant sur un plan terrestre. Ce nombre de dix mille résulte d'une transfiguration de la terre et des hommes, considérée comme une nouvelle création (DANT, 345-346).

En Chine, l'expression *Dix mille êtres* ou mieux *Dix mille* signifie la totalité. C'est le symbole de ce qui est si grand qu'on ne peut le nommer. Ce nombre devait représenter la totalité des *êtres, essences, choses* sur terre.

Lorsque les Chinois, d'un même élan, souhaitent *Dix mille ans* à un personnage au pouvoir, ils ne lui souhaitent pas de vivre ce laps de temps ; mais comme ce terme symbolise tout ce qui existe, ils reconnaissent en lui, inconsciemment peut-être, l'union du Ciel et de la Terre, l'harmonie parfaite venant du Yin et du Yang, puisqu'il a, suivant le premier devoir de tout homme puissant, cherché le développement complet de son génie, qui était d'agir pour le bien-être de ses sujets.

Lao-Tse disait que : *Les 10 000 êtres sont portés sur le dos du Yin et tenus embrassés par le Yang.* On voit que lorsque les Chinois crient vers leur Chef *Dix mille ans à X...* ils ne lui souhaitent rien de particulier, rien pour lui-même ; ils reconnaissent tout simplement qu'il a agi au mieux pour tout ce qui existe : ils souhaitent en somme le maintien de l'ordre qu'il incarne.

Les historiens grecs disent que la garde du roi de Perse se composait de 10 000 soldats appelés les Immortels. Mille hommes portaient une lance à pommeau d'or, 9 000 une lance à pommeau d'argent. Ce nombre symbolisait la multitude quasi infinie des armées perses et le qualificatif d'immortel leur réputation d'invincibilité.

DIX-SEPT (et 72)

Ce nombre, ainsi que celui de 72* — qui est en relation avec lui, le premier étant la somme et le second le produit de 9 et de 8 — présente une grande importance symbolique.

Dans la tradition islamique, 17 est le nombre des **rak'a** (gestes liturgiques) qui composent les cinq prières quotidiennes. C'est aussi le nombre des mots (17) qui composent l'appel à la prière. Dans le folklore musulman, le nombre symbolique 17 apparaît dans les légendes surtout, *notamment dans les 17 conseils murmurés à l'oreille du roi lors de son couronnement et dans les 17 composantes de l'étendard.* (M. Mokri, *Les secrets de Hamza*).

C'est surtout dans le Chi'isme — et, de par son influence, dans la littérature épico-religieuse des Turcs d'Anatolie — *qu'une importance quasi magique est accordée au nombre 17... Les mystiques Chi'istes possédaient, dès une époque ancienne, une vénération pour le nombre 17 ; cette vénération a pour origine les anciennes spéculations pythagoriciennes reposant sur les lettres de l'alphabet grec... 17 représentait le nombre de ceux qui seront ressuscités, chacun de ces personnages devant recevoir une des 17 lettres de l'alphabet, dont se compose le nom suprême de Dieu, ce qui n'est pas sans rapport avec la lame de l'Étoile*, arcane 17 du jeu de Tarot dont le symbolisme évoque la mutation, la renaissance, et que le Dr. Allendy interprète comme la *libération karmique* (ALLN, 364). Par ailleurs, selon le *Livre de la Balance* de Gâbir ibn Hayyân, alchimiste et soufi, *la forme* (**sura**) de toute chose au monde est 17 ; le nombre 17 représente la *base* même de la théorie de la Balance et doit être considéré comme le *canon de l'équilibre* de chaque chose.

Le nombre 17 a une importance particulière dans la tradition des corporations de métiers qui reconnaissent 17 compagnons initiés ar 'Ali, 17 patrons des fondateurs de corporations musulmanes initiés par Selmân-i Fârsi, et 17 corporations majeures (MELN, 455 s.).

Pour les Grecs anciens, 17 représente le nombre des consonnes de l'alphabet ; il se divise, à son tour, en 9 (nombre des consonnes muettes) et en 8 (nombre des semi-voyelles ou semi-consonnes). Ces nombres étaient également en rapport étroit avec la théorie musicale et l'harmonie des sphères.

17 et 72 représentent, a-t-on noté au début, l'un la somme, l'autre le produit de 9 et de 8 ; de plus, en faisant la somme des chiffres composant ces deux nombres, on obtient 8 pour 17, 9 pour 72. Le rapport 9 : 8 revient continuellement dans les spéculations arithmologiques des Grecs anciens, que ce soit sur le plan grammatical, musical (où le rapport 9 : 8 est représenté par les cordes médianes de la lyre), métrique ou cosmologique.

Ce nombre aurait été considéré comme néfaste dans l'Antiquité romaine, parce que les lettres qui le composent, XVII, sont celles, changées d'ordre, du mot VIXI, **j'ai vécu.**

DODÉCAÈDRE

Forme géométrique d'un solide convexe à douze faces pentagonales. Il existe aussi des dodécaèdres étoilés à douze sommets. On a trouvé en Etrurie et en Gaule une trentaine de ces objets, en bronze, la face ajourée d'ouvertures circulaires et les angles trièdres protégés de petites boules, objets qui remonteraient au début de l'ère chrétienne et auraient été enfouis vers la fin du IIIe ou le début du IVe siècle.

Le dodécaèdre prend tout son sens dans les perspectives de la symbolique pythagoricienne des nombres et de l'idéalisme platonicien. Le nombre, comme l'idée, exprime les réalités intelligibles, suprasensibles, qui sont les types ou les modèles éternels des choses d'ici-bas ; celles-ci ne sont qu'une participation plus ou moins adéquate de ces perfections immuables, que sont les nombres et les idées.

Le dodécaèdre dérive du pentagramme : douze pentagrammes se touchant par un côté en surface et reliés par une spirale, s'ils sont redressés et unis dans l'espace, composent le solide dodécaèdre. Ce passage de la deuxième à la troisième dimension, à partir du pentagramme est considéré par Matila C. Ghyka comme *l'archétype idéal de la croissance dynamique* (GHYN, 1, 46).

Dans la série des cinq grands polyèdres réguliers, qui s'engendrent successivement des nombres, le Dodécaèdre exprime la synthèse la plus parfaite. Rappelons que, suivant la symbolique géométrique, le tétraèdre (pyramide triangulaire à quatre faces) représente le feu ; l'octaèdre, l'air ; l'icosaèdre (corps solide à vingt faces qui sont des triangles équilatéraux), l'eau ; le cube, la terre. Le dodécaèdre, lui, assume le rôle d'exprimer l'univers tout entier. C'est pourquoi il a été doté, dans la tradition *pythagorisante*, des propriétés les plus surprenantes, d'ordre mathématique, physique et mystique. *Le dodécaèdre n'est pas*

seulement l'image du Cosmos, il en est le nombre, la formule, l'Idée. La terre des Bienheureux affecte cette forme. C'est la réalité profonde du Cosmos, c'en est l'essence. On peut dire sans forcer les mots que c'est le Cosmos lui-même. (*Léonard Saint-Michel* dans *Lettres d'humanité,* Paris X, p. 101). Les objets anciens qui ont été trouvés servaient de support à cette valeur symbolique; chacun d'eux était *microcosme de poche, semblable en tous points au Macrocosme qu'il exprime, selon les lois analogiques de la Magie traditionnelle, symbole semblable au sens géométrique du terme, identique d'essence, transsubstancié si l'on ose dire, Univers réel et vivant, sous les apparences d'un simple dodécaèdre* (*ibid.* p. 101).

Rien de surprenant, dès lors, que ces objets mystérieux aient servi à des opérations magiques. La tentation de passer de la connaissance au pouvoir est constante. L'utilisation magique, opératoire ou divinatoire, est une perversion habituelle de la perception du symbole. La valeur antique et profonde du symbole, qui devait conduire l'âme à une vue mystique des choses, est détournée à des fins de domination. Il n'est pas exclu, non plus, que ce symbole du Cosmos ait été utilisé à des fins cultuelles et soit devenu une idole.

Comme un certain nombre de dodécaèdres ont été retrouvés en Gaule, certains interprètes les ont rapprochés des **œufs* de serpents**, dont parle Pline l'Ancien et qui étaient *très renommés dans les Gaules.* Ces œufs seraient formés de reptiles enlacés et noués en boule. Ils seraient dotés de toutes sortes de vertus bénéfiques. Les Druides les utilisaient. Camille Jullian les assimile à des fossiles d'oursins. Léonard Saint-Michel les rapproche plutôt des dodécaèdres, dont les angles trièdres sont surmontés de petites boules, aujourd'hui sans relief, mais qui pouvaient évoquer à l'origine les têtes saillantes des serpents enlacés. Quoi qu'il en soit de l'identification des figures, le rapprochement des symboles de l'œuf magique et du dodécaèdre n'est pas fortuit: ils symbolisent l'un et l'autre **le développement de l'univers.**

Symbole géométrique de valeur insigne, le dodécaèdre construit sur le nombre d'or (et à partir du pentagramme, dont la puissance bénéfique est connue) est la forme la plus riche d'enseignements eurythmiques, cosmogoniques et métaphysiques. Il évoque en effet le mystère des évolutions du physico-chimique au vital, du physiologique au spirituel, en quoi se résument l'histoire et le sens de l'univers.

Il existe dans tout l'ancien domaine celtique un certain nombre de dodécaèdres en bronze ajourés et bouletés, d'une dimension et d'un poids variables (entre 35 et 1 100 g), sur l'utilité et l'emploi desquels on a longtemps hésité, mais dont le rôle religieux ne fait plus aucun doute. Ils représentent vraisemblablement **le ciel, ou l'univers** et ont sans doute servi de dés dans des jeux de divination par le sort. Ils constituent en outre une coïncidence remarquable des conceptions celtique et pythagoricienne (OGAC, 7, 302-305).

DOIGTS

Pour les Dogons, **l'index** est le doigt de la vie, **le majeur** celui de la mort. Le majeur de la main gauche est la seule partie visible du corps du mort, par ailleurs entièrement dissimulé et ficelé dans une couverture rituelle. Les Dogons disent que *c'est à l'aide de ce doigt que le mort parle aux vivants* (GRIS). Mais l'index est aussi le doigt du maître de la parole (valeur numérique 7) et le majeur le doigt de la parole elle-même (valeur numérique 8) (GRIE).

Le pouce est symbole de pouvoir pour les Bambaras, chez qui les chefs portaient une bague de pouce ornée du signe de la foudre: quand ils donnaient un ordre en balançant la main, ils menaçaient ainsi de la foudre leur interlocuteur (DIEB). En opposition avec ce doigt, symbolisant le pouvoir social, l'**auriculaire**, toujours pour les Bambaras, qui le nomment le *fils des autres doigts*, possède le **nyama**, c'est-à-dire la force vitale des autres doigts; on l'emploie pour la divination, et pour jeter des sorts (DIEB). Le petit orteil, comme l'auriculaire, symbolise la personne entière, il est parfois orné d'un anneau d'argent, symbole du verbe qui habite la totalité du corps humain, de la tête aux pieds. Un coup donné avec l'auriculaire est signe d'acquiescement total, engageant la personne entière.

Le creux séparant le gros orteil du doigt suivant a une signification sexuelle pour les Bambaras. Ils considèrent en effet que là se trouve un des centres nerveux du corps humain lequel commande les *cordes*, c'est-à-dire les nerfs du sexe et de l'anus. Il est donc le *reflet des fonctions de locomotion, de reproduction et d'évacuation du corps humain* (ZAHB). De nombreuses pratiques, précise M. Zahan, mettent cette relation en évidence. Ainsi, on dira de la femme chez qui cet espace est très ouvert qu'elle a de forts appétits sexuels et un penchant pour le libertinage. D'autre part la coutume veut que l'on attache à l'orteil de chacun des époux, pour leur nuit de noces, un fil de coton: cela aidera l'homme à réussir la défloration, et la femme à en supporter les douleurs.

Toujours pour les Bambaras (ZAHB), le pouce incarne la force non seulement physique, mais mentale. Ce doigt, étant *la prolongation de l'activité de l'âme*, représente aussi le travail.

Les Dogons assignent aussi au pouce la valeur numérique 3 et 6 (GRIE), valeur triplement mâle, puisque le 3 est le signe de la masculinité. L'index est le doigt du jugement, de la décision, de l'équilibre, du silence, autrement dit de la maîtrise de soi. Le majeur symbolise l'affirmation de la personnalité; l'annulaire et l'auriculaire sont liés aux fonctions de sexualité, de désirs, d'appétits; mais le symbole de l'annulaire est plus nettement sexuel et celui de l'auriculaire plus ésotérique: il est le doigt des désirs secrets, des pouvoirs occultes, de la divination.

Le père Dupeyrat a constaté que les femmes de Papouasie (Nouvelle-Guinée) se coupaient une phalange en signe de deuil à la mort de leur époux. Alfred Métraux (METM) relève la même coutume chez les Indiens du delta du Parana (Brésil).

Selon le système des correspondances planétaires du microcosme, l'astrologie traditionnelle fait du pouce le doigt de Vénus, de l'index celui de Jupiter, du médius celui de Saturne, de l'annulaire le doigt solaire et de l'auriculaire le doigt de Mercure (GRIA, etc.).

DOLMEN (voir Bétyles, Dôme, Menhir, Pierres)

DOME

Le dôme représente universellement la **voûte céleste.** L'ensemble de l'édifice à coupole est ainsi l'image du monde. La coupole* est le plus souvent posée sur quatre piliers, ou sur une construction à base carrée; ce qui nous ramène au symbolisme chinois selon lequel le ciel *couvre* et la terre *supporte*, mais aussi selon lequel le ciel est *rond* et la terre *carrée.*

Les constructions dolméniques, les tombeaux mycéniens, divers temples rupestres, de l'Inde à la Corée, ont cette signification générale du dôme cosmique. Chez les montagnards du Sud-Vietnam, le Ciel est une corbeille hémisphérique posée sur un disque plat. N'est-ce pas là une image de la tortue chinoise, dont la carapace est ronde au-dessus, plate au-dessous, et dont le symbolisme est identique? Les Égyptiens représentaient le ciel sous la forme de la déesse **Nout** au corps courbé, prenant appui au sol sur la pointe des doigts et des orteils. La coupole byzantine, le **stûpa** bouddhique, la **qubbah** musulmane ont la même valeur.

Le prophète Mohammad, élevé au Ciel, le décrit comme une coupole de nacre blanche reposant sur quatre piliers. La coupole est l'Esprit universel *enveloppant* le monde, les piliers sont les angles du *cube* cosmique, ses composantes animiques et corporelles. Le *Trône de la Lumière divine*, dit un texte arabe, *est comme un dôme au-dessus des Anges et du monde.* La forme du cosmos est parfois l'octogone (comme dans le cas bien connu de la mosquée du Roc à Jérusalem): mais il s'agit là d'un développement du carré

par dédoublement des directions de l'espace (huit*).

La coupole byzantine, ornée du Christ **Pantocrator,** n'a pas une signification différente, et l'identité se précise encore, si l'on sait qu'elle est parfois *supportée* par les images des quatre Evangélistes. Le **stûpa** bouddhique comporte souvent un piédestal carré ; il affirme sa domination sur l'espace quaternaire par ses quatre portes cardinales.

Les arbalétriers réunis au couronnement du dôme, note Coomaraswamy — identiques aux arceaux de la yourte mongole — représentent *la concentration des pouvoirs psychiques à leur source,* que figure le trou central, la *porte du soleil.* On pourrait dire qu'inversement ils figurent le rayonnement solaire enveloppant le monde.

A cette *porte* du sommet aboutit *l'axe du monde,* figuré ou non. Il est toujours réel dans le cas du **stûpa** et se prolonge au-dessus de lui. En Asie centrale, c'est la colonne de fumée qui monte du foyer central et s'élève vers le ciel ; en Sibérie, le tronc du bouleau qui dépasse la tente ; c'est aussi plus généralement le manche du parasol et du dais du char, dépassant lui aussi le *dôme.* Le *trou** central, parfois assimilé à l'étoile* polaire, est essentiellement le soleil, *œil du monde.* Son franchissement est l'*ascension à la suite d'***Agni**, la *sortie du cosmos* (caverne*), l'évasion hors du monde conditionné. Il est dit de Moggalâna, dans le *Dahammapada, que brisant la coupole, il se lance dans les airs.* Alors qu'il atteint l'Eveil, le Bouddha déclare que *le faîte du toit a volé en éclats.* L'œil du dôme c'est encore, dans ce cas, l'*ouverture* du sommet du crâne (lui-même analogue à une voûte), le **brahmarandhra,** par où s'échappe l'âme du Sage délivré de la condition temporelle, ou selon le *Traité de la Fleur d'or,* le *corps subtil,* né de l'embryon d'immortalité (BURA, COOH, ELIM, GUES).

DOUBLE

L'art représente dans toutes les cultures des animaux en double, serpents*, dragons*, oiseaux*, lions*, ours*, etc. Ce n'est pas simple souci d'ornementation, ni l'indice certain d'une influence manichéenne. Les animaux représentés ont tous une double polarité symbolique, bénéfique et maléfique, qui est ici précisée dans leur notice respective. C'est très probablement ce double aspect du vivant, qui est évoqué par la duplication des figures. Par exemple, le lion, par sa force, symbolise à la fois la souveraine puissance et l'appétit dévorant, qu'il soit celui de la justice vindicative, ou qu'il soit celui du despote sanguinaire, de la volonté de puissance. De même, la représentation de rubans ou d'entrelacements végétaux autour d'un personnage symbolise, si le cercle est fermé, l'emprisonnement dans les difficultés et les malheurs ; si le cercle est ouvert, la délivrance. Parfois la duplication ne fait que renforcer, redoubler, le sens d'un des pôles du symbole.

Les religions traditionnelles conçoivent généralement l'âme comme un double du vivant, qui peut se séparer du corps à la mort de celui-ci, ou dans le rêve, ou par une opération magique, et se réincarner dans le même ou dans un autre corps. La représentation que l'homme se fait ainsi de lui-même est dédoublée. La psychothérapie connaît, d'autre part, les phénomènes de dédoublement hystérique ou schizophrénique de personnalité. Les troubles du moi apparaissent à l'analyse comme des symboles. Ils trahissent *une régression à des stades antérieurs et primitifs,* que l'on peut considérer comme *le soubassement normal de la mentalité actuelle du patient, à la manière de couches géologiques.* Ces couches peuvent être mises à jour par les signes de la régression morbide, par des méthodes d'exploration, comme le dédoublement du psychodrame, par des activités psychiques ou soi-disant mystiques dangereusement conduites. Un dédoublement apparaît encore dans la connaissance et la conscience de soi entre le *je* connaissant et conscient et le *moi* connu et inconscient. Le moi des profondeurs, et non celui des perceptions fugitives, peut apparaître comme un archétype éternel et, suivant les analyses d'Henry Corbin, à partir des textes du Soufi Sohrawardi, comme l'Homme de lumière, le Moi-lumière, le Guide personnel, l'Ange initiateur, le Témoin du Ciel, la Nature parfaite, Jumeau céleste : *Celui qui se connaît soi-même, connaît son Seigneur* (CORE II, 260). Le gnosticisme imprègne ici la mystique musulmane : les Esprits saints sont pour chaque âme les Doubles célestes. Ce double s'emploie à activer dans le mystique sa propre image, son icône personnelle. Ce que le christianisme, d'une certaine façon, traduira par l'Ange gardien.

Le romantisme allemand a donné au Double (Doppelgänger) *une résonance tragique et fatale... Il peut être le complémentaire, mais plus souvent l'adversaire qui nous invite à combattre... Rencontrer son double est dans des traditions anciennes un événement néfaste, parfois même un signe de mort.* (BRIR, III, 120). Un conte d'Andersen, *L'ombre**, illustre aussi cette cruelle apparition du Double.

DOUZE (voir Nombre, Vingt et un)

Douze est le nombre des divisions spatio-temporelles. Il est le produit des quatre points cardinaux par les trois plans du monde. Il divise le ciel, considéré comme une coupole*, en douze secteurs, les douze signes du Zodiaque*, qui sont mentionnés dès la plus haute Antiquité. Les douze mois de l'année sont déterminés en Chine par les stations de l'empereur aux douze portes du Ming-t'ang. Douze divise l'année en douze mois, chez les Assyriens, les Hébreux, etc. et les périodes principales du temps en groupes de douze années, chez les Chinois et les peuples d'Asie centrale. La combinaison des deux chiffres 12 × 5 donne naissance aux cycles de 60 ans, où se résolvent les cycles solaire et lunaire. Le douze symbolise l'univers dans son **déroulement cyclique spatio-temporel.**

Il symbolise aussi l'univers dans sa **complexité** interne. Le duodénaire qui caractérise l'année et le zodiaque représente aussi la multiplication des quatre éléments terre, eau, air, feu, par les trois principes alchimiques (soufre, sel, mercure) ; ou encore les trois états de chaque élément, à leurs phases successives d'évolution, de culmination et d'involution ; ou bien encore, selon Allendy (ALLN, 328) *les quatre éléments considérés chacun dans ses diverses manifestations cosmiques et selon un triple point de vue, lequel peut être, par exemple, les trois gunas des Indiens : Activité, Inertie, Harmonie.*

Ce nombre est d'une très grande richesse dans la symbolique chrétienne. *La combinaison du* **quatre** *du monde spatial et du* **trois** *du temps sacré mesurant la création-recréation donne le chiffre* **douze,** *qui est celui du monde achevé : c'est celui de la Jérusalem céleste (12 portes, 12 apôtres, 12 assises, etc.) ; c'est celui du cycle liturgique de l'année de douze mois et de son expression cosmique qu'est le Zodiaque. Dans un sens plus mystique, le trois est rapporté à la Trinité, le quatre à la création, mais le symbolisme du douze reste le même : un accomplissement du créé terrestre par assomption dans l'incréé divin...* (CHAS, 243).

L'importance de ce nombre est aisément compréhensible. Pour les écrivains bibliques c'est **le nombre de l'élection,** celui du peuple de Dieu, de l'Eglise : Israël (Jacob) avait douze fils, ancêtres éponymes des douze tribus du peuple hébreu (*Genèse,* **35,** 23 ss). L'arbre de vie portait 12 fruits ; les prêtres, 12 joyaux. Lorsque Jésus choisit douze disciples, il proclame ouvertement sa prétention d'élire, au nom de Dieu, un peuple nouveau (*Matthieu* **10,** 1 s et parallèles). La Jérusalem céleste de l'*Apocalypse* (**21,** 12) a douze portes marquées du nom des tribus d'Israël et son rempart a douze assises au nom des douze apôtres. La femme de l'*Apocalypse* (**12,** 2) porte une couronne de douze étoiles sur la tête. Quant aux fidèles de la fin des temps, ils sont 144 000, 12 000 de chacune des douze tribus d'Israël (*Apocalypse,* **7,** 4-8 ; **14,** 1).

De même, la Cité future *en or fin,* si elle repose sur 12 fondements (*Apocalypse* **21,** 14), chacun au nom d'un apôtre, dessine un cube de 12 000 stades de côté, le rempart *en jaspe* ayant 144 coudées. Ce nombre symbolique de 12 000 multiplie

par 1 000 (symbole de multitude) le chiffre même d'Israël (12), qui est celui de l'ancien et du nouveau peuple élu. Quant au nombre des fidèles, 144000, le carré de 12 multiplié par 1000, il symbolise **la multitude des fidèles du Christ**. Paul Claudel a magnifié ce chiffre : *Cent quarante-quatre, c'est douze fois douze : douze qui est trois multiplié par quatre, le carré multiplié par le triangle. C'est la racine de la sphère, c'est le chiffre de la perfection. Douze fois douze, c'est la perfection multipliée par elle-même, la perfection au cube, la plénitude qui exclut toute autre chose qu'elle-même, le paradis géométrique...*

Le chiffre 12 représentera l'Église, l'Eglise triomphante, au terme des deux phases militante et souffrante.

Pour les Dogons et les Bambaras du Mali, les principes contraires 4 et 3 (femelle et mâle), qui sont à la base de toute chose, peuvent s'associer de deux façons, l'une statique, l'autre dynamique, desquelles dépendent les valeurs du nombre 7 et du nombre 12. Si 7, addition de 4 et 3, est le principe de l'homme et de l'univers, 12, qui provient de leur multiplication, est le symbole du **devenir** humain et du développement perpétuel de l'univers (DIEB).

La *vibration sonore* qui préside à la genèse, selon la pensée africaine, en formant l'œuf cosmique avant la séparation de la terre et du ciel et la naissance des Grands Démiurges organisateurs de la création, commence par visiter — c'est-à-dire définir — les quatre points cardinaux : sur chacun, elle exécute trois girations en spirale ; c'est ainsi que le complexe espace-temps se définit à l'origine, par ce *mariage* du trois et du quatre, qui donne le douze, **nombre d'action**, et non principe statique comme est le sept. Ainsi, précise G. Dieterlen, se forme l'œuf cosmique, brassé par le tournoiement de la vibration sonore.

Le nombre douze ne possède pas dans le monde celtique dont les nombres clés sont trois, neuf et vingt-sept, de signification s'éloignant du symbolisme général. La Table Ronde du roi Arthur comprend elle aussi douze chevaliers.

Douze est en définitive, toujours le nombre d'un accomplissement, d'un cycle achevé. Ainsi dans le Tarot, la lame du Pendu (XII) marque-t-elle la fin d'un cycle involutif, suivi par celle de la mort (XIII) qu'il faut prendre dans le sens de renaissance.

DRAGON

Le dragon nous apparaît essentiellement comme un gardien sévère ou comme un symbole du mal et des tendances démoniaques. Il est en effet le gardien des trésors cachés, et comme tel l'adversaire qui doit être vaincu pour y avoir accès. C'est en Occident le gardien de la Toison d'Or et du Jardin des Hespérides ; en Chine, dans un conte des T'ang, celui de la Perle ; la légende de Siegfried confirme que le *trésor* gardé par le dragon n'est autre que l'immortalité.

Le dragon comme symbole démoniaque s'identifie en réalité au **serpent*** : Origène confirme cette identité à propos du *Psaume 74* (voir Léviathan*). Les *têtes de dragons* brisées, les serpents détruits, c'est la victoire du Christ sur le mal. Outre l'imagerie bien connue de saint Michel ou de saint Georges, le Christ lui-même est parfois représenté foulant aux pieds les dragons. Le patriarche **zen** Houei-nêng fait également des dragons et des serpents les symboles de la haine et du mal. Le terrible Fudô (**Acala**) nippon, dominant le dragon, vainc par là même l'ignorance et l'obscurité.

Mais ces aspects négatifs ne sont pas les seuls, ni les plus importants. Le symbolisme du dragon est ambivalent, ce qu'exprime d'ailleurs l'imagerie extrême-orientale des deux dragons affrontés, qu'on retrouve dans l'art médiéval, et plus particulièrement dans l'hermétisme européen et musulman, où cet affrontement prend une forme analogue à celle du caducée. C'est la neutralisation des tendances adverses, du soufre et du mercure alchimiques (alors que la nature latente, non développée, est figurée par l'**ouroboros***, le dragon qui se mord la queue). En Extrême-Orient même, le dragon comporte des aspects divers en ce qu'il est animal aquatique, terrestre — voire souterrain — et céleste à la fois ; ce en quoi on a pu le rapprocher de **Quetzalcoatl**, le *serpent à plumes* des Aztèques. On a tenté, mais sans aucun succès, de distinguer entre le dragon **long** (aquatique) et le dragon **k'ouei** (terrestre) ; il existe au Japon une distinction populaire entre les quatre espèces céleste, pluviale, terrestre-aquatique et souterraine.

En réalité, il ne s'agit que d'aspects distincts d'un symbole unique, qui est celui du *principe actif et démiurgique : puissance divine, élan spirituel*, dit Grousset ; symbole céleste en tout cas, puissance de vie et de manifestation, il crache les eaux primordiales ou l'Œuf du monde, ce qui en fait une image du **Verbe créateur**. Il est la nuée qui se déploie au-dessus de nos têtes et va déverser ses flots fertilisants. C'est le principe **k'ien**, origine du Ciel et producteur de la pluie, dont les six traits sont six dragons attelés ; son sang, dit encore le **Yi-king**, est noir et jaune, couleurs primordiales du Ciel et de la Terre. Les six traits de l'hexagramme **k'ien** figurent traditionnellement les six étapes de la manifestation, depuis le *dragon caché*, potentiel, non-manifesté, non-agissant, jusqu'au *dragon planant*, qui fait retour au principe, en passant par le dragon *dans les champs, visible, bondissant* et *volant*.

Le *dragon* s'identifie, selon la doctrine hindoue, au Principe, à **Agni** ou à Prajapâti. Le *Tueur de Dragon* est le sacrificateur qui *apaise* la puissance divine et s'identifie à elle ; le *dragon* produit le **soma**, qui est breuvage d'immortalité ; il **est** le **soma** de l'oblation sacrificielle. La puissance du dragon, enseigne Tchouang-tseu, est chose mystérieuse : elle est la **résolution des contraires** ; c'est pourquoi Confucius vit, selon lui, en Lao-tseu la personnification même du dragon. Par ailleurs, si le dragon-**soma** procure l'immortalité, le dragon chinois y conduit également : les dragons volants sont montures d'Immortels ; ils les élèvent vers le Ciel ; Houang-ti, qui avait utilisé le dragon pour vaincre les tendances mauvaises, monta au Ciel sur le dos d'un dragon. Mais il était lui-même dragon, de même que Fou-hi, le souverain primordial qui reçut d'un cheval-dragon le **Ho-t'ou** ; c'est grâce au dragon que Yu-le-Grand put organiser le monde en drainant les eaux surabondantes : le dragon, envoyé du Ciel, lui *ouvrit la voie* (**k'ai tao**).

Puissance céleste, créatrice, ordonnatrice, le dragon est tout naturellement le **symbole de l'empereur**. Il est remarquable que ce symbolisme s'applique non seulement en Chine, mais chez les Celtes, et qu'un texte hébreu parle du Dragon céleste comme d'un *roi sur son trône*. Il est en effet associé à la foudre (il crache du feu) et à la fertilité (il amène la pluie). Il symbolise ainsi les fonctions royales et les rythmes de la vie, qui garantissent l'ordre et la prospérité. C'est pourquoi il est devenu l'emblème de l'empereur. De même qu'on expose des portraits de celui-ci, *quand sévit la sécheresse, on fait une image du dragon Yin et il commence alors à pleuvoir* (GRAD, 1, 361). Le dragon est une manifestation de la toute-puissance impériale chinoise : la *face du dragon* signifie *la face de l'empereur* ; la *démarche du dragon* est l'allure majestueuse du chef ; *la perle du dragon*, qu'il est censé posséder dans la gorge, est l'éclat indiscutable de la parole du chef, la perfection de sa pensée et de ses ordres. *On ne discute pas la perle du dragon*, déclarait encore Mao.

Si le symbolisme aquatique demeure évidemment capital, si les dragons vivent dans l'eau, font naître des sources, si le *Roi-dragon* est un roi des **nâga** (mais il s'identifie, ici encore, au serpent), le dragon est surtout lié à la production de la pluie et du tonnerre, manifestation de l'activité céleste. Unissant la terre et l'eau, il est le symbole de la pluie céleste fécondant la terre. Les *danses du dragon*, l'exposition de dragons de couleur appropriée permettent d'obtenir la pluie, bénédiction du ciel. En conséquence le dragon est signe de bon augure, son apparition est la consécration

des règnes heureux. Il arrive que, de sa gueule ouverte, sortent des feuillages : symbole de **germination**. Une coutume indonésienne veut qu'au jour de l'an une suite de jeunes gens se revêtent d'un *dragon* de papier qu'ils animent et font danser par les rues, tandis que les citadins massés aux fenêtres lui offrent des *salades vertes* qu'il engloutit pour la plus grande joie du public. La colonie indonésienne de Hollande perpétue chaque année ce rite dans les rues d'Amsterdam. Le tonnerre est inséparable de la pluie ; son lien avec le dragon se rattache à la notion de principe actif, démiurgique ; Houang-ti, qui était dragon, était aussi génie du tonnerre ; au Cambodge, le dragon aquatique possède une gemme dont l'éclat — et l'éclair — provoque la pluie.

La montée du tonnerre, qui est celle du **yang**, de la vie, de la végétation, du renouvellement cyclique, est figurée par l'apparition du dragon, qui correspond au printemps, à l'est, à la couleur verte : le dragon s'élève dans le ciel à l'équinoxe de printemps et s'enfonce dans l'abîme à l'équinoxe d'automne ; ce que traduisent les positions des étoiles **kio et ta-kio**, Epi de la Vierge et Arcturus, les *cornes du dragon*. L'utilisation du dragon dans l'ornementation des portes en Orient lui confère également un symbolisme cyclique, mais plutôt de nature solsticiale. Astronomiquement, la tête et la queue du Dragon sont les *nœuds de la lune*, les points où ont lieu les éclipses : d'où le symbolisme chinois du dragon dévorant la lune et celui, arabe, de la *queue du Dragon* comme **région ténébreuse**. Nous rejoignons ici un aspect *obscur* du symbolisme du dragon, mais l'ambivalence est constante : le dragon est **yang** comme signe du tonnerre et du printemps, de l'activité céleste ; il est **yin** comme souverain des régions aquatiques ; **yang** en ce qu'il s'identifie au cheval, au lion — animaux solaires —, aux épées ; **yin** en ce qu'il est métamorphose d'un poisson ou s'identifie au serpent ; **yang** comme principe géomantique ; **yin** comme principe alchimique (mercure). (BELT, BURA, BHAB, CHAT, CHOO, COOH, COMD, CORT, DURV, ELIY, ELIF, EPEM, GRAD, GRAP, GRAR, GROC, GUEV, GUET, GUES, HOUD, KALL, LECC, LIOT, MATM, OGRJ, ORIC, PORA, SECA, SOUL, SOUN, SOYS.)

Le dragon rouge est l'emblème du Pays de Galles. Le Mabinogi de Lludd et Llewelys raconte la lutte du dragon rouge et du dragon blanc, ce dernier symbolisant les Saxons envahisseurs. Finalement les deux dragons, ivres d'hydromel, sont enterrés au centre de l'île de Bretagne, à Oxford, dans un coffre de pierre. L'île ne devait subir aucune invasion tant qu'ils n'auraient pas été découverts (CELT, 6, 451-452 ; CHAB, 391-401). Le dragon enfermé est le symbole des **forces cachées et contenues** : les deux faces d'un être voilé. Le dragon blanc porte les couleurs livides de la mort, le dragon rouge celles de la colère et de la violence. Les deux dragons enterrés ensemble signifient la fusion de leur destin. La colère est tombée, mais les dragons pourraient ressurgir ensemble. Ils demeurent comme une menace, une puissance virtuelle, prompte à se lancer contre tout nouvel envahisseur.

On peut rattacher l'image de la baleine rejetant Jonas à la symbolique du dragon, monstre qui avale et recrache sa proie, après l'avoir transfigurée. *Cette image d'origine mythique solaire représente le héros englouti dans le dragon. Le monstre vaincu, le héros conquiert une éternelle jeunesse. Le voyage aux enfers accompli, il remonte du pays des morts et de la prison nocturne de la mer* (DAVS, 225). L'analyse de C.G. Jung a tiré parti de ce mythe, dont l'expérience clinique a retrouvé le thème dans les rêves, et de son interprétation traditionnelle : *le mythe familier de Jonas et de la baleine, où le héros est avalé par un monstre marin qui l'entraîne sur la mer, la nuit, d'ouest en est, symbolise la marche supposée du soleil du crépuscule à l'aube. Le héros,* explique J.L. Henderson, *s'enfonce dans les ténèbres, qui représentent une sorte de mort... la lutte entre le héros et le dragon... laisse paraître... le thème archétypique du* **triomphe du Moi sur les tendances régressives.** *Chez la plupart des gens, le côté ténébreux, négatif, de la personnalité reste inconscient. Le héros, au contraire, doit se rendre compte que l'ombre existe et qu'il peut en tirer de la force. Il lui faut s'accorder avec ses puissances destructrices s'il veut devenir assez redoutable pour vaincre le dragon. En d'autres termes, le Moi ne peut triompher qu'autant qu'il a d'abord maîtrisé et assimilé l'ombre* (JUNS, 120). Le même auteur cite dans le même sens l'acceptation par Faust du défi de Méphistophélès, le défi de la vie, le défi de l'inconscient : à travers lui, à travers ce qu'il a cru être la poursuite du mal, il débouche sur les horizons du salut.

Tous les dragons de notre vie sont peut-être des princesses qui attendent de nous voir beaux et courageux. Toutes les choses terrifiantes ne sont peut-être que des choses sans secours qui attendent que nous les secourions (R.M. Rilke, *Lettres à un jeune poète*). Le dragon est d'abord en nous.

Les dragons représentent aussi l'armée de Lucifer opposée à l'armée des anges de Dieu : *Se déplaçant un peu plus vite que la lumière divine, crachant d'avance tous les feux de l'enfer, puissamment armés de toutes les griffes de la haine et de tous les crocs du désir, cuirassés d'égoïsme, munis des ailes puissantes du mensonge et de la ruse, les dragons de Lucifer étaient au mal ce que les anges de Dieu étaient au bien. Les dragons de Lucifer !... Sifflant, soufflant, hurlant, rugissant, ils fondent encore sur nous du fond des âges et des ténèbres... Les serpents, les rats, les vampires, les chauves-souris, tout ce qui est frappé d'horreur et de puissance maléfique dans la mémoire ancestrale et dans l'imagination populaire est, à peine camouflée, une image de dragons qui menaçaient le Tout-Puissant. Si quelque chose subsiste, au fond de l'inconscient collectif, de la terreur originelle et de la répugnance primordiale, c'est bien l'ombre de la bête fabuleuse et abjecte qui composait le gros de ce que nous appellerions aujourd'hui, pour parler notre langage et en forçant les termes avec une vulgarité un peu facile, les troupes aériennes et le corps blindé du Malin.* (ORMD).

Saint Georges ou saint Michel et le dragon, dont les artistes ont si souvent représenté le combat, illustrent la lutte perpétuelle du mal contre le bien. Sous les formes les plus variées, on en retrouve la hantise dans toutes les cultures et toutes les religions, et jusque dans le matérialisme dialectique de la lutte des classes.

L'axe des dragons, dans le thème astrologique, est aussi nommé *axe de destinée*. La tête du dragon, qui indique le lieu du thème où doit se construire le foyer de l'existence consciente, est opposée à la queue du dragon, qui brasse toutes les influences venues du passé, le karma dont il faut triompher. Ces deux parties du dragon sont également appelées nœuds lunaires, Nord et Sud ; il s'agit des points où la trajectoire de la lune croise celle du soleil.

Le dragon est le symbole du mercure philosophal. Deux dragons qui se combattent désignent les deux matières du Grand Œuvre ; l'un est ailé et l'autre pas, pour signifier la fixité de l'une, la volatilité de l'autre. Lorsque le soufre, fixe, a changé en sa propre nature le mercure, les deux dragons font place à la porte du jardin des Hespérides, où l'on peut cueillir sans crainte les pommes d'or (PERD).

La lignée Brug-pa Kagyu-pa, qui appartient au véhicule de Diamant, signifie *lignée du dragon* Kagyu-pa ; ses enseignements sont magnifiquement exposés dans *Vie et Chants de Brug-pa Kun-Legs le Yogin* qui vécut au XVe siècle, et dont le nom signifie Beau Dragon. Il est vénéré au Boutan, près du Tibet (le Boutan étant le *Pays du Dragon*.) (*Vie et Chants de Brug-pa Kun-legs le Yogin*. Traduit du tibétain et annoté par R.A. Stein, Paris, 1972).

DROITE (gauche)

La ligne droite peut être matérialisée par la flèche*, le rayon*, la colonne*, la pluie, l'épée* ; elle symbolise elle-même la communication de la cause à l'effet, de l'incréé au créé, comme action et passage

d'influx de l'un à l'autre, plutôt que comme structure du monde.

Dans la Bible, *regarder à droite* (Ps. **142**, 5), c'est regarder du côté du défenseur; c'est là sa place; comme ce sera la place des Elus au Jugement dernier, les Damnés allant à gauche; la gauche, c'est la direction de l'enfer; la droite, celle du paradis.

Certains commentaires rabbiniques précisent que le premier homme (Adam*) était non seulement androgyne*, mais était homme du côté droit et femme du côté gauche. Dieu l'a fendu en deux moitiés, quand il les créa *homme ou femme* (ELIT, 361).

Le Moyen Âge chrétien n'a pas échappé à cette tradition, selon laquelle le côté gauche serait le côté femelle, par opposition au droit qui serait mâle. Etant femelle, la gauche est également nocturne et satanique, selon d'antiques préjugés, par opposition à la droite, diurne et divine. Ainsi les messes noires comportent-elles le signe de croix fait de la main gauche, et le Diable marque les enfants qui lui sont consacrés *à l'œil gauche de la pointe de l'une de ses cornes* (GRIA).

Une gravure du *Compendium Maleficorum* du R.P. Guccius (Milan, 1626) montre Satan imprimant sur ses nouveaux adeptes sa griffe *au-dessous de la paupière gauche* et les rendant ainsi aveugles à la lumière divine et voyants à sa seule lumière.

Chez les Grecs, le côté droit est le côté *du bras qui brandit la lance* (*Eschyle, Agamemnon*, 115). Les présages favorables apparaissent sur la droite; elle symbolise la force, l'adresse, le succès. Le mot latin *sinister* (gauche) a donné en français *sinistre*.

Les notions de *gauche* et de *droite* ont, chez les Celtes, la même valeur que dans le monde classique, à savoir que la droite est favorable, de bon augure, et que la gauche est néfaste, de mauvais augure. Les écrivains anciens se contredisent quelquefois: pour Posidonius, les Gaulois adoraient leurs dieux en se tournant à droite; d'après Pline, ils se tournaient vers la gauche. Mais la seule distinction valable entre gauche et droite est, outre les points cardinaux Est et Ouest, le sens de la marche du soleil: est *droit* ce qui va dans le même sens que le soleil; est *gauche* ce qui va dans l'autre sens. Dans l'orientation celtique, l'observateur se place face au soleil levant, ce qui met la droite au Sud et la gauche au Nord. Le Nord est *le bas* où le soleil achève son déclin et commence son ascension diurne; le Sud est *le haut* où le soleil achève son ascension et commence son déclin. L'originalité des Irlandais a consisté à assimiler ou confondre dans leur orientation la gauche et le Nord, et par voie de conséquence la droite et le Sud, par suite d'un interdit de vocabulaire frappant le nom de la *gauche* (**clé**, gall. **cledd**, bret. **kleiz**) qui a été remplacé par des euphémismes dont le principal est **tuath** *nord*. C'est en fait le nom de la *tribu* qui a pris le sens de *nord* parce que les dieux irlandais du paganisme ou **Tuatha Dé Danann** (Tribus de la Déesse Dana) étaient, dans la tradition ancienne, d'origine nordique et que cette dernière a été prise en mauvaise part, après la christianisation de l'Irlande (OGAC, **XVIII**, 311-322; voir **orientation***).

Chez les Amérindiens, dans le temple Inca de Coricancha, à Cuzco, l'effigie de la divinité suprême Huiracocha Pachacamar était flanquée à sa droite du dieu Soleil, à sa gauche de la déesse Lune.

En Afrique, pour les Bambaras, quatre, nombre de la féminité, est synonyme de gauche; trois, nombre de la masculinité, synonyme de droite. La main droite est symbole d'ordre, de droiture, de travail, de fidélité; la main gauche symbole de désordre, d'incertitude, exprimant *les variations de la conscience humaine* (DIEB).

Selon une coutume funéraire Dogon, le mort est couché sur le côté droit si c'est un homme, sur le côté gauche si c'est une femme (GRIE).

En Extrême Orient, c'est au contraire le côté gauche qui semble favorable. Ce qui revient à privilégier le nocturne par rapport au diurne, la réalité secrète par rapport à l'apparence, ce qui est bien conforme à l'art et à la pensée chinoise. Dans le Yunnan, par exemple, Dto Mba Shi Lo, fondateur du chamanisme chez les Mo-So, *naît du côté gauche de sa mère, comme tous les héros et les saints* (ELIC, 391).

L'antithèse de la droite et de la gauche n'a, en Chine, rien d'une opposition absolue, puisque, là comme partout, les deux termes sont régis par le *Yin et le Yang* et que ceux-ci ne s'opposent pas. Pas plus que les Chinois n'opposent la religion à la magie, le pur à l'impur et le sacré au profane, la droite, qui est le plus souvent consacrée aux activités terrestres et aux œuvres profanes, n'est pas non plus pour autant la rivale de la gauche.

La gauche est le côté honorable, elle représente le Ciel, donc elle est *Yang*; elle l'emporte à certains moments sur la droite qui est la Terre, et *Yin*. Puisque la droite est *Yin*, elle appartient aux femmes, à l'automne, aux récoltes, à la nourriture.

Dans *la Voie et la Vertu* de Lao-Tseu il est dit:

La Gauche est la place d'honneur aux heures fastes
Et la droite aux heures néfastes.
A la guerre, le lieutenant se tient à gauche
Son commandant à droite
Égalant de ce fait la guerre aux funérailles.

La croyance qui veut qu'il soit de mauvais augure d'ajouter une construction à l'ouest d'une maison (droite et Yin) vient probablement de la crainte de voir s'ajouter dans la famille une nouvelle épouse, puisque dans les temps anciens c'était la direction réservée à l'habitation des femmes.

Se fondant sur le principe que la droite est *Yin*, donc femelle, la gauche mâle et *Yang*, les médecins se faisaient fort, durant la grossesse, de diagnostiquer le sexe de l'embryon suivant l'endroit où il était placé; encore fallait-il tenir compte de l'année de la conception, qui pouvait être *Yin* ou *Yang*!

Ils employaient le même principe s'ils s'agissait de vacciner une fille ou un garçon; pour la variole, l'insufflation se faisait dans la narine droite pour la fille et dans la gauche pour le garçon. Pour les produits aphrodisiaques, ils agissaient de même entre hommes et femmes.

Tout ce qui est gauche est noble. Aussi, pour saluer, les Chinois cachent-ils la main droite sous la main gauche, les femmes font le contraire. Cependant en période de deuil, celui-ci étant yin, les hommes font le contraire, ils cachent leur main gauche sous la droite.

Dans les temps archaïques c'est l'oreille gauche ou l'œil gauche que l'on coupait, ou que l'on crevait aux prisonniers.

D'une façon générale, en Chine, on donne par la main gauche et l'on reçoit par la main droite.

Dans les relations humaines, la droite et la gauche règlent le protocole et les préséances. Le chef reçoit debout, face au Sud afin de recevoir le principe Yang, les invités sont face au Nord qui est le bas et le *Yin*.

De même, dans les traditions japonaises, la gauche est le côté de la sagesse, de la foi, de l'instinct. Elle est en rapport avec le soleil (hi) qui est l'élément mâle. La gauche a préséance sur la droite. La déesse du soleil, Amaterasu, est née de l'œil gauche d'Izanagi, la lune est née de son œil droit. La droite est en rapport avec la lune, l'eau, l'élément femelle.

On a cherché des raisons à ces diverses interprétations de la droite et de la gauche. Dans les circumambulations rituelles, en Inde, par exemple, tourner de gauche à droite était propice, de droite à gauche, néfaste; cette dernière giration ne s'accomplissait que dans les cérémonies funèbres. Les séances de magie noire donnent également la priorité à la gauche: on avance d'abord le pied gauche, on présente le flanc gauche au feu, etc. Goblet d'Alviella, cité par J. Boucher, explique *qu'un sens propice est attaché à la rotation par la droite, et un sens sinistre à la rotation par la gauche parce que, dans le premier cas le mouvement suit le cours apparent du soleil, et, dans le second cas, va à l'en-*

contre de ce cours. D'autre part, dans les cérémonies funèbres brahmaniques, une première circumambulation, dans le sens de la gauche, indiquerait la direction du domaine des morts, des ancêtres, tandis qu'une seconde circumambulation, dans le sens de la droite, indiquerait le retour en ce monde (BOUM, 113). Il convient de préciser que la rotation apparente du soleil n'apparait comme destrogyre que si, dans l'hémisphère boréal, on regarde le soleil à l'Est et au Sud; dans l'hémisphère austral, la même rotation apparait au contraire sinistrogyre. Les rapprochements *symboliques* que l'on voudrait tirer de ces observations se révéleraient donc assez fragiles et fantaisistes, ou devraient être inversés pour l'hémisphère Sud. D'autre part, la voûte céleste des étoiles, du fait de la rotation de la terre, évolue de droite à gauche: le mouvement stellaire ou polaire serait donc, toujours selon les apparences, l'inverse du mouvement solaire.

Dans la tradition chrétienne d'Occident, la droite possède un sens actif, la gauche est passive. Aussi la droite va signifier l'**avenir** et la gauche le **passé**, sur lequel l'homme est privé d'emprise. Enfin la droite possède une valeur bénéfique et la gauche apparaît maléfique.

La droite et la gauche de Dieu possèdent leurs symboles en particulier dans le livre *Bahir* (SCHO, 156-157, 160-162).

Commentant le texte du *Cantique des Cantiques, son bras gauche est sous ma tête et sa droite m'étreint*, Guillaume de Saint-Thierry précise que la droite exprime la sagacité de la raison et s'exerce dans l'effort. La gauche, amie du repos, désigne la vie contemplative et la sagesse; elle se réalise dans la paix et le silence. Il ressort de tous ces exemples que, dans l'ensemble de la tradition occidentale, droite et gauche s'opposent identiquement comme mâle et femelle, actif et passif, jour et nuit, extroversion et introversion, activité et passivité, etc., tandis que les civilisations extrême-orientales renversent point pour point ces analogies symboliques, en proclamant la gauche *Yang* et la droite *Yin*. Notons toutefois que, dans un cas comme dans l'autre, c'est le principe mâle ou yang qui est valorisé au détriment du principe femelle ou yin, à cette réserve près — pour nous Occidentaux — qu'il faut bien reconnaître au côté gauche, ou femelle, qu'il conditionne la vie elle-même, puisqu'il est le côté du cœur.

On pourrait dire de l'Occident, pour préciser un autre néologisme, qu'il est *dextrocrate*. Cette querelle de préséance, diurne-nocturne, mâle-femelle, qui deviendra au XIXe siècle, celle des anciens et des modernes, des romantiques et des classiques, ne rejoint-elle pas, en fin de compte celle de l'œuf et de la poule.

En politique, la droite symbolisera l'ordre, la stabilité, l'autorité, la hiérarchie, la tradition, une relative satisfaction de soi; la gauche, l'insatisfaction, la revendication, le mouvement, la recherche d'une plus grande justice et du progrès, la libération, l'innovation, le risque. En fait, ces schémas simplificateurs sont très imbriqués dans la politique réelle et ne correspondent guère qu'à des phantasmes mobilisateurs, à des mythes, dans la mentalité des électeurs.

DRUIDE

Le nom du druide est étymologiquement celui de la *science* (**dru(u)id-** *les très savants*) et il y a une première équivalence sémantique avec le nom du *bois et de l'arbre* (**-vid**). Mais l'arbre est aussi un symbole de force et les druides celtiques ont droit **à la sagesse et à la force**. C'est ce que résume l'étymologie analogique de Pline qui met le nom du druide en relation avec le nom grec du chêne, **drûs**. Malgré les hésitations des anciens et de quelques modernes qui veulent voir en eux uniquement des philosophes, il faut les considérer comme les stricts correspondants des Brahmanes de l'Inde; ils sont prêtres et leurs doctrines sont d'essence métaphysique. Seuls en effet en Europe occidentale, ils constituent une classe sacerdotale organisée, hiérarchisée: prêtres sacrificateurs, devins ou satiristes, vates ou spécialistes des sciences physiques. Les druides peuvent être non seulement des prêtres, mais aussi des conseillers écoutés (le druide a été supplanté par le chapelain ou le confesseur à l'époque chrétienne). Les devins ou poètes peuvent être juges et historiens (mais ils sont surtout satiristes); les vates sont médecins. Mais le cumul fonctionnel n'est pas interdit. L'Irlande a fourni beaucoup de noms ayant trait principalement à la divination ou à la satire. On ne connait en Gaule que le nom de **gutuater** (*druide*) *invocateur*. Les druides gouvernent, transcendent toute la société humaine et dominent le pouvoir politique: en Irlande comme en Gaule le druide parle avant le roi. Ce sont les druides qui règlent l'élection royale et qui déterminent le choix du ou des candidats. Ils influencent aussi toute la classe guerrière, qu'ils enserrent dans un réseau serré d'interdits et d'obligations, collectifs ou personnels, et qu'ils châtient au besoin au moyen d'un arsenal magique perfectionné. La classe sacerdotale étant **un reflet de la société divine**, les druides symbolisent tout le panthéon par leurs qualités et leurs fonctions. Libres de toute obligation, ils ont droit à la fois au sacerdoce et à la guerre, ce qui correspond à un aspect extrêmement archaïque de la tradition; le druide éduen Diviciacus commande à un corps de cavalerie et le druide irlandais Cathbad manie l'épée. Mais le premier rôle des druides consiste à régler les rapports des humains et de l'Autre Monde des dieux, lors des grandes fêtes annuelles. C'est aussi la raison pour laquelle ils se cantonnent de préférence dans leurs fonctions sacerdotales: le druide Mog Ruith, sollicité par les gens du Munster, réclame des récompenses somptueuses, mais refuse tout accès à la royauté pour lui et ses descendants. On a beaucoup moins de traces de l'existence des druides chez les Celtes brittoniques (mais il faut rappeler que les druides de Gaule, selon César, et d'Irlande, selon tous les textes légendaires, allaient parachever leur instruction en Grande-Bretagne; le seul témoignage concret est la destruction que relate Tacite du sanctuaire d'Anglesey au Ier siècle de notre ère par une armée romaine). La classe sacerdotale brittonique n'a pas survécu, la christianisation ayant été plus précoce qu'en Irlande. Tout l'héritage intellectuel des druides a été confié aux bardes qui, en Irlande, ne font pas partie de la classe sacerdotale. Toutes les organisations actuelles qui se réclament du *druidisme* sont des créations **ex nihilo**, sans aucune valeur traditionnelle (OGAC, **12**, 49-58, 209-234, 349-382, 475-486; **18**, 105-114 et 161-162).

DURGA

Déesse honorée particulièrement au temple Kâlighat de Calcutta, soit comme *déesse terrifiante à laquelle on doit sacrifier des boucs**, soit, pour quelques initiés, comme *l'épiphanie (manifestation) de la vie cosmique en continuelle et violente palingénèse* (ELIT, 20). Elle revêt ainsi une double valeur symbolique, dont les significations apparemment opposées ne sont d'ailleurs pas irréductibles: l'intensité de la force vitale, qui est à la fois régénératrice et destructrice; la mère sacrée, qui donne la vie et qui dévore.

E

EAU

Les significations symboliques de l'eau peuvent se réduire à trois thèmes dominants : source de vie, moyen de purification, centre de régénérescence. Ces trois thèmes se rencontrent dans les traditions les plus anciennes et ils forment les combinaisons imaginaires les plus variées, en même temps que les plus cohérentes.

Les eaux, masse indifférenciée, représentent l'**infinité des possibles**, elles contiennent tout le virtuel, l'informel, le germe des germes, toutes les promesses de développement, mais aussi toutes les menaces de résorption. S'immerger dans les eaux pour en ressortir sans s'y dissoudre totalement, sauf par une mort symbolique, c'est retourner aux sources, se *ressourcer* dans un immense réservoir de potentiel et y puiser une force nouvelle : phase passagère de régression et de désintégration conditionnant une phase progressive de réintégration et de régénérescence (voir bain*, baptême*, initiation*).

Le Rig Veda exalte les Eaux qui apportent vie, force et pureté, tant au plan spirituel qu'au plan corporel.

Vous, les Eaux, qui réconfortez,
apportez-nous la force,
la grandeur, la joie, la vision !
... Souveraines des merveilles,
régentes des peuples, les Eaux !
... Vous les Eaux, donnez sa plénitude au remède,
afin qu'il soit une cuirasse pour mon corps,
et qu'ainsi je voie longtemps le soleil !
... Vous les Eaux, emportez ceci,
ce péché quel qu'il soit, que j'ai commis,
ce tort que j'ai fait à qui que ce soit,
ce serment mensonger que j'ai prêté.
(Traduction Jean Varenne, VEDV, 137.)

Les variations des différentes cultures sur ces thèmes essentiels nous aideront à mieux saisir et approfondir, sur un fond quasi identique, les dimensions et les nuances de cette symbolique de l'eau.

En Asie, l'eau est la forme *substantielle* de la manifestation, l'origine de la vie et l'élément de la régénération corporelle et spirituelle, le symbole de la fertilité et celui de la pureté, de la sagesse, de la grâce et de la vertu. Fluide, sa tendance est à la *dissolution* ; mais, homogène, elle l'est à la cohésion, à la *coagulation*. Comme telle, elle pourrait correspondre à **sattva**, mais comme elle s'écoule vers le bas, vers l'*abîme*, sa tendance est **tamas** ; comme elle s'étend à l'horizontale, sa tendance est aussi **rajas**.

L'eau est la **materia prima**, la **Prakriti** : *Tout était eau*, disent les textes hindous ; *les vastes eaux n'avaient pas de rives...*, dit un texte taoïste. **Brahmânda**, l'Œuf du monde, est couvé à la surface des Eaux. De même, le *Souffle* ou l'*Esprit de Dieu*, dans la **Genèse**, *couve à la surface des Eaux*. L'eau est **Wou-ki**, disent les Chinois, le **Sans-Faîte**, le chaos, l'indistinction première. Les Eaux, représentant la totalité des possibilités de manifestation, se séparent en *Eaux supérieures*, qui correspondent aux possibilités *informelles*, et en Eaux inférieures, qui correspondent aux possibilités *formelles* ; dualité que le **Livre d'Hénoch** traduira en termes d'opposition sexuelle, et que l'iconographie représente souvent par la double spirale. Les eaux inférieures sont, dit-on, enfermées dans un temple de Lhassa, dédié au roi des **nâga** ; les possibilités informelles sont représentées en Inde par les Apsara* (de **Ap**, *eau*). La notion d'eaux primordiales, d'océan des origines, est quasi universelle. On la retrouve jusqu'en Polynésie, et la plupart des peuples austro-asiatiques localisent dans l'eau la puissance cosmique. Il s'y ajoute fréquemment le mythe de l'animal plongeur, tel le sanglier hindou qui ramène un peu de terre à la surface, *embryon* mis au jour de la manifestation formelle.

Origine et véhicule de toute vie : la sève est eau et, dans certaines allégories tantriques, l'eau figure **prâna**, le souffle vital. Sur le plan *corporel*, et parce qu'elle est aussi don du ciel, elle est un symbole universel de fécondité et de fertilité. L'*eau du ciel fait le paddy*, disent les Montagnards du Sud-Vietnam, fort sensibles par ailleurs à la fonction régénératrice de l'eau, qui est pour eux médicament et breuvage d'immortalité.

Non moins généralement, l'eau est l'instrument de la purification rituelle : de l'Islam au Japon, en passant par les rites des anciens **fou-chouei** taoïstes (*maîtres de l'eau consacrée*), sans oublier l'aspersion d'eau bénite des Chrétiens, l'ablution* joue un rôle essentiel. Dans l'Inde et dans le Sud-Est asiatique, l'ablution des statues saintes — et des fidèles — (particulièrement au nouvel an) est à la fois purification et régénération. *La nature de l'eau la porte à la pureté*, écrit Wen-tseu. Elle est, enseigne Lao-tseu, l'emblème de la *suprême Vertu* (*Tao*, ch. 8). Elle est encore le symbole de la sagesse taoïste car *elle n'a point de contestations* ; elle est libre et sans attaches, se laisse couler en suivant la pente du terrain. Elle est la mesure, car le vin trop fort doit être mêlé d'eau, ce vin fût-il celui de la connaissance.

L'eau, opposée au feu, est **yin**. Elle correspond au nord, au froid, au solstice d'hiver, aux reins, à la couleur noire, au trigramme **k'an** qui est *l'abyssal*. Mais, d'une autre manière, l'eau est liée à la foudre, qui est feu. Or, si la *réduction à l'Eau* des alchimistes chinois peut bien être considérée comme un retour à la primordialité, à l'état embryonnaire, il est dit aussi que cette *eau* est feu, et que les *ablutions* hermétiques doivent s'entendre de purifications par le feu. Dans l'alchimie interne des Chinois, le *bain* et le *lavage* pourraient bien être aussi des opérations de nature *ignée*. Le mercure alchimique, qui est *eau*, est parfois qualifié d'*eau ignée*.

Notons encore que l'eau rituelle des initiations tibétaines est le symbole des vœux, des engagements pris par le postulant.

Pour revenir enfin au seul charme des apparences, citons la belle formule de Victor Segalen : *Mon amante a les vertus de l'eau : un sourire clair, des gestes coulants, une voix pure et chantant goutte à goutte* (*Stèles*). (BENA, CORT, DAMS, DAVL, PHIL, GOVM, GRIE, GRIF, HUMU, JILH, LIOT, MUTT, SAIR, SCHO, SOUN.)

C'est sous forme de symboles que s'exprime encore une prière védique aux Eaux, prière qu'il faut entendre comme concernant tous les niveaux d'existence, physique et mental, que les Eaux peuvent vivifier :

O riches Eaux,
puisque vous régnez sur l'opulence,
et que vous entretenez le vouloir propice
et l'immortalité
et que vous êtes les souveraines de la richesse
qui s'accompagne d'une bonne prospérité,
daigne, Sarasvati, douer de cette jeune vigueur
celui qui chante.
(*Asvalayana Strantasutra* 4. 13. VEDV, 270).

Dans les traditions juives et chrétiennes, l'eau symbolise d'abord l'origine de la création. Le **men** (M) hébreu symbolise l'eau sensible : elle est mère et matrice. Source de toutes choses, elle manifeste le

transcendant et de ce fait elle doit être considérée comme une *hiérophanie*.

Toutefois l'eau, comme d'ailleurs tous les symboles, peut être envisagée sur deux plans rigoureusement opposés, mais nullement irréductibles, et cette ambivalence se situe à tous les niveaux. L'eau est source de vie et source de mort, créatrice et destructrice.

Dans la Bible, les puits* dans le désert, les sources* qui s'offrent aux nomades sont autant de lieux de joie et d'émerveillement. Près des sources et des puits s'opèrent les rencontres essentielles; tels des lieux sacrés, les points d'eau jouent un rôle incomparable. Près d'eux, l'amour naît et les mariages s'amorcent. La marche des Hébreux et le cheminement de chaque homme durant son pèlerinage terrestre sont intimement reliés au contact extérieur ou intérieur avec l'eau, celle-ci devient un **centre de paix et de lumière, oasis**.

La Palestine est une terre de torrents et de sources, Jérusalem est arrosée par les eaux paisibles de Siloé. Les fleuves* sont des agents de **fertilisation** d'origine divine, les pluies* et la rosée apportent leur fécondité et manifestent la bienveillance de Dieu. Sans l'eau, le nomade serait immédiatement condamné à la mort et brûlé par le soleil palestinien; ainsi l'eau qu'il rencontre sur sa route est comparable à la manne: en le désaltérant, elle le nourrit. C'est pourquoi l'eau est demandée par la prière, elle est objet de supplication. Que Dieu entende le cri de son serviteur, il envoie les ondées et fait rencontrer les puits et les sources. L'hospitalité exige qu'une eau fraîche soit présentée au visiteur, que ses pieds soient lavés, afin d'assurer la paix de son repos. Tout l'Ancien Testament célèbre la magnificence de l'eau. Le Nouveau Testament recevra cet héritage et saura l'utiliser.

Yahvé est comparé à une pluie de printemps (*Osée* **6**, 3), à la rosée qui donne aux fleurs leur croissance (Id. **14**, 6), aux eaux fraîches s'écoulant des montagnes, au torrent qui abreuve. Le juste est semblable à l'arbre planté aux bords des eaux courantes (*Nombres* **24**, 6); l'eau apparaît donc comme un signe de **bénédiction**. Mais il convient d'en reconnaître justement l'origine divine. Ainsi, d'après *Jérémie* (**2**, 13), le peuple d'Israël dans son infidélité, méprisant Yahvé, oubliant ses promesses et cessant de le considérer comme la source d'eau vive, a voulu se creuser ses propres citernes; celles-ci, lézardées, ne conservèrent pas l'eau. Jérémie, blâmant l'attitude du peuple à l'égard de son Dieu, source d'eau vive, se lamente en disant: *Ils feront de leur pays un désert* (**18**, 16). Les alliances étrangères sont comparées aux eaux du Nil et de l'Euphrate (**11**, 18). L'âme cherche son Dieu comme le cerf altéré cherche la présence de l'eau vive (*Psaumes* **42**, 2-3). L'âme apparaît ainsi comme une terre sèche et assoiffée, orientée vers l'eau; elle attend la manifestation de Dieu, telle la terre desséchée souhaite pouvoir être abreuvée par les pluies (*Deutéronome*, **32**, 2). C'est ce symbolisme, issu des bases les plus anciennes du monde méditerranéen, qui fournira au poète Federico Garcia Lorca la trame même de sa tragédie **Yerma**, la femme stérile par manque d'homme comme est stérile, yermo, le désert, par manque de pluie.

Il est tout naturel que les Orientaux aient regardé l'eau d'abord comme un signe et un symbole de **bénédiction**: n'est-ce pas elle qui permet la vie? Quand Isaïe prophétise une ère nouvelle, il dit: *de l'eau jaillira dans le désert... le pays de la soif se changera en sources* (*Isaïe*. **35**, 6-7). Le voyant de l'Apocalypse ne parle pas différemment: *L'agneau... les conduira aux sources des eaux de la vie* (*Apoc*. **7**, 17).

L'eau est donnée par Yahvé à la terre, mais il est une autre eau plus mystérieuse: celle-ci relève de la **Sagesse**, qui a présidé lors de la création à la formation des eaux (*Job* **28**, 25-26; *Proverbes*, **3**, 20; **8**, 22, 24, 28-29; *Ecclésiastique* **1**, 2-4). Dans le cœur du sage, l'eau réside; il est semblable à un puits et à une source (*Proverbes* **20**, 5; *Ecclésiastique* **21**, 13), et ses paroles ont la puissance du torrent (*Proverbes*, **18**, 4). Quant à l'homme privé de sagesse, son cœur comparable à un vase brisé laisse échapper la connaissance (*Ecclésiastique* **21**, 14). Ben Sira compare la Thora (la Loi) à la Sagesse, car la Thora répand une eau de Sagesse. Les Pères de l'Eglise considèrent l'Esprit Saint comme auteur du don de sagesse qu'il verse dans les cœurs altérés. Les théologies du Moyen Age représentent ce thème en lui donnant un sens identique. Ainsi, pour Hugues de Saint-Victor, la Sagesse possède ses eaux, l'âme est lavée par les eaux de la Sagesse.

L'eau devient le symbole de **la vie spirituelle** et de l'Esprit, offerts par Dieu et souvent refusés par les hommes.

Jésus reprend ce symbolisme dans son entretien avec la femme de Samarie: *Qui boira de l'eau que je lui donnerai n'aura plus jamais soif... L'eau que je lui donnerai deviendra en lui source d'eau jaillissant en vie éternelle* (*Jean* **4**, spécialement verset 14).

Avant tout symbole de vie dans l'Ancien Testament, l'eau est devenue symbole de l'Esprit dans le Nouveau Testament (*Apocalypse*, **21**).

Jésus-Christ se révèle le Maître de l'eau vive avec la Samaritaine (*Jean* **4**, 10). Il est la source; *Si quelqu'un a soif, qu'il vienne à moi et qu'il boive* (Id. **7**, 37-38). Comme du rocher de Moïse, l'eau jaillit de son sein et sur la croix la lance fera couler de l'eau et du sang de son côté ouvert. C'est du Père que l'eau vive s'écoule, elle se communique par l'humanité du Christ ou encore par le don de l'Esprit Saint qui, suivant le texte d'un hymne de la Pentecôte, est **fons vivus** (fontaine d'eau vive), **ignis caritas** (feu d'amour), **Altissimi donum Dei**, (don du Très-Haut). Saint Athanase précise le sens de cette doctrine, en disant: *Le Père étant la source, le Fils est appelé le fleuve, il est dit que nous buvons l'Esprit* (*Ad Serapionem*, **1**, 19). L'eau revêt donc un sens d'**éternité**, celui qui boit de cette eau vive participe déjà à la vie éternelle (*Jean*, **4**, 13-14).

L'eau vive, l'eau de la vie se présente comme un symbole cosmogonique. C'est parce qu'elle purifie, guérit, rajeunit qu'elle introduit dans l'éternel. Selon Grégoire de Nysse, les puits conservent une eau stagnante. *Mais le puits de l'Epoux est un puits d'eaux vives. Il a la profondeur du puits et la mobilité du fleuve*, ce qui n'est pas sans rapport avec le texte de Lorca cité plus haut.

D'après Tertullien, l'Esprit divin choisit l'eau parmi les divers éléments, c'est à elle que vont ses préférences, car elle apparaît dès l'origine une matière parfaite, féconde et simple, totalement transparente (*De baptismo*, 3). Elle possède par elle-même une vertu purificatrice et pour cette raison encore elle est considérée comme sacrée. D'où son usage dans les ablutions rituelles; par sa vertu, elle efface toute infraction et toute souillure. Seule, l'eau du baptême lave des péchés et elle n'est conférée qu'une fois, car elle fait accéder à un autre état: celui de l'homme nouveau. Ce rejet de l'homme ancien, ou plutôt cette mort d'un moment de l'histoire, est comparable à un déluge*, car celui-ci symbolise une disparition, un effacement: une époque s'anéantit, une autre surgit.

L'eau, possédant une vertu purificatrice, exercera de plus un pouvoir sotériologique. L'immersion est régénératrice, elle opère une renaissance, dans le sens où elle est à la fois mort et vie. L'eau efface l'histoire, car elle rétablit l'être dans un état nouveau. L'immersion est comparable à la mise au tombeau du Christ: il ressuscite, après cette descente dans les entrailles de la terre. L'eau est symbole de régénération: l'eau baptismale conduit explicitement à une *nouvelle naissance* (*Jean*, **3**, 3-7) elle est *initiatrice*. Le **Pasteur** d'Hermas parle de ceux qui *descendirent dans l'eau morts et en remontèrent vivants*. C'est le symbolisme de l'*eau vive*, de la *fontaine de jouvence*. Ce que j'ai en moi, dit Ignace de Théophore (d'après Calliste), *c'est l'eau qui opère et qui parle*. On se souviendra que l'eau de la Castalie de Delphes donnait son inspiration à la Pythie. L'eau de la vie est la Grâce divine.

Les cultes sont volontiers concentrés autour des sources. Tout lieu de pèlerinage comporte son point d'eau et sa fontaine. L'eau peut guérir en raison de ses vertus spécifiques. Au cours des siècles, l'Eglise s'est élevée maintes fois contre le culte rendu aux eaux; la dévotion populaire a toujours considéré la valeur sacrée et

sacralisante des eaux. Mais les déviations païennes et le retour des superstitions étaient toujours menaçants : le magique guette le sacré pour le pervertir dans l'imagination des hommes.

Si les eaux précèdent la création, il est bien évident qu'elles demeurent présentes pour la recréation. A l'homme nouveau correspond l'apparition d'un autre monde.

Dans certains cas — et nous l'avons dit au début de cette notice — l'eau peut faire œuvre de mort. Les *grandes eaux* annoncent dans la Bible les épreuves. Le déchaînement des eaux est le symbole des grandes calamités.

...Traits bien dirigés, les éclairs jailliront et des nuées, comme d'un arc fortement bandé, voleront vers le but ;
une baliste lancera des grêlons chargés de courroux.
Les flots de la mer contre eux feront rage.
Les fleuves les submergeront sans merci.
Le souffle de la Toute-Puissance s'élèvera contre eux et les vannera comme un ouragan...
(*Sagesse*, **5**, 21-23).

L'eau peut ravager et engloutir, les tornades détruisent les vignes en fleur. Ainsi l'eau peut comporter une puissance mauvaise. Dans ce cas, elle punit les pécheurs, mais elle ne saurait atteindre les justes qui n'ont pas à craindre les *grandes eaux*. Les *eaux de la mort* ne concernent que les pécheurs, elles se transforment en *eaux de vie* pour les justes. Comme le feu, l'eau peut servir d'ordalie. Les objets jetés se jugent, mais l'eau ne juge pas.

Symbole de la dualité du haut et du bas : eau de pluie — eau des mers. La première est pure, la seconde est salée. Symbole de vie : **pure**, elle est créatrice et purificatrice (*Ezéchiel*, **36**, 25) ; **amère**, elle produit la malédiction (*Nombres*, **5**, 18). Les fleuves peuvent être des courants bénéfiques, ou donner abri à des monstres. Les eaux agitées signifient le mal, le désordre.

Les méchants sont comparés à la mer agitée... (*Isaïe*, **57**, 20). *Sauve-moi, ô Dieu, car les eaux sont entrées dans mon âme, j'enfonce dans la boue...* (*Psaumes*, **69**, 1-2).

Les eaux calmes signifient la paix et l'ordre (*Psaumes* **23**, 2). Dans le folklore juif, la séparation faite par Dieu, lors de la création, des eaux supérieures et des eaux inférieures désigne le partage des eaux mâles et des eaux femelles, symbolisant la sécurité et l'insécurité, le masculin et le féminin, ce qui rejoint, nous l'avons énoncé, un symbolisme universel.

Les eaux amères de l'Océan désignent l'amertume du cœur. L'homme — dira Richard de Saint-Victor — doit passer par les eaux amères, quand il prend conscience de sa propre misère, cette *sainte amertume* se changera en joie (*De statu interioris hominis* **1**, 10, P.L. 196, 124).

Dans les traditions de l'Islam, l'eau symbolise aussi de nombreuses réalités.

Le Coran désigne l'*eau bénie* qui tombe du ciel comme l'un des **signes** divins. Les Jardins* du Paradis ont des ruisseaux d'eaux vives et des sources (*Coran*, **2**, 25 ; **88**, 12, etc.). L'homme lui-même a été créé d'une *eau se répandant* (*Coran*, **86**, 6).

Dieu ! c'est lui qui a créé le ciel et la terre
et qui fait descendre du ciel une eau grâce à laquelle il fait pousser des fruits pour votre subsistance.
(*Coran*, **14**, 32 ; **2** 164)

Les œuvres des incroyants sont considérées comme de l'eau par celui qui a soif ; mais ce n'est qu'un mirage. Elles ressemblent aux eaux ténébreuses en une mer profonde, que des vagues successives viennent recouvrir (*Coran*, **24**, 39-40). La *vie présente* est comparée à l'eau que le vent dissipe (*Coran*, **18**, 45).

Dans son commentaire des **Fosus** d'Ibn al-'Arabi, Rûmî identifie l'eau sur laquelle se trouve le Trône divin (*Coran* **11**, 9) avec le Souffle du Dieu Miséricordieux. Parlant de la *Théophanie éternelle*, Rûmî dit que *la mer se couvrit d'écume et, à chaque flocon d'écume, quelque chose prenait forme, quelque chose prenait corps* (**Diwân**).

Jîlî symbolise l'univers par la glace, dont l'eau est la substance. L'eau est ici la **materia prima**.

En un sens plus métaphysique, Rûmî symbolise le Fondement divin de l'univers par un océan, dont l'Eau est l'Essence divine. Elle remplit toute la création et les vagues sont les créatures.

Par ailleurs, l'eau symbolise la **pureté** et est utilisée comme moyen de purification. La prière rituelle musulmane — **çalat** — ne peut être valablement accomplie que lorsque l'orant s'est mis en état de pureté rituelle par ses ablutions, dont les modalités font l'objet de règles minutieuses.

Enfin, l'eau symbolise la **vie** : l'eau de la vie, que l'on découvre dans les ténèbres, et qui régénère. Le poisson* jeté au confluent des deux mers, dans la Sourate de la Caverne (*Coran, 18*, v. 61, 63), ressuscite quand il est plongé dans l'eau. Ce symbolisme fait partie d'un thème initiatique : le bain dans la Source de l'immortalité. Ce thème revient constamment dans la tradition mystique islamique, spécialement en Iran. Dans les légendes concernant Alexandre, celui-ci part à la recherche de la Source de Vie, accompagné de son cuisinier Andras qui, un jour, lavant un poisson salé dans une source, le voit revivre et trouve à son tour l'immortalité. Cette source est située dans le **pays des Ténèbres** (à rapprocher sans doute du symbolisme de l'inconscient, nature femelle et **yin**).

Dans toutes les autres traditions du monde, l'eau joue également un rôle primordial qui s'articule autour des trois thèmes déjà définis, mais avec une insistance particulière sur les origines. D'un point de vue cosmogonique, l'eau recouvre deux complexes symboliques antithétiques, qu'il ne faut pas confondre : l'eau *descendante* et céleste, la Pluie, est une semence ouranienne qui vient féconder la terre ; masculine donc, et associée au feu du ciel : c'est l'eau à laquelle fait appel Lorca dans **yerma**. D'autre part, l'eau *première*, l'eau *naissante* de la terre et de l'aube blanche, est féminine : la terre est ici associée à la lune, comme un symbole de fécondité accomplie, terre gravide, d'où l'eau sort pour que, la fécondation déclenchée, la germination se fasse.

Dans un cas comme dans l'autre, le symbole de l'eau contient celui du sang*. Mais il ne s'agit pas non plus du même sang, car le sang recouvre, lui aussi, un symbole double : le sang céleste, associé au soleil et au feu ; le sang menstruel, associé à la terre et à la lune. A travers ces deux oppositions, se discerne la dualité fondamentale lumière-ténèbres.

Chez les Aztèques, le sang humain, nécessaire à la régénération périodique du soleil, se nomme **chalchiuatl**, *eau précieuse*, c'est-à-dire le jade vert (SOUM), ce qui renvoie parfaitement à la complémentarité des couleurs *rouge** et *vert** : l'eau est l'équivalent symbolique du sang rouge, force interne du vert, car l'eau porte en elle le germe de vie, correspondant au rouge, qui fait cycliquement renaître la terre verte après la mort hibernale.

L'eau, semence divine, de couleur verte aussi, féconde la terre pour donner les Héros, Jumeaux, dans la cosmogonie des Dogon (GRIE). Ces jumeaux viennent au monde, hommes jusqu'aux reins et serpents au-dessous. Ils sont de couleur verte (GRIE).

Mais le symbole de l'eau, force vitale fécondante, va plus loin encore dans la pensée des Dogon et de leurs voisins les Bambara. Car l'eau — ou la semence divine — est aussi **la lumière, la parole**, le verbe générateur, dont le principal avatar mythique est la spirale* de cuivre rouge. Cependant eau et parole ne se font acte et manifestation, entraînant la création du monde, que sous la forme de parole humide, à quoi s'oppose une moitié jumelle, demeurée hors du cycle de la vie manifestée, que Dogon et Bambara appellent *eau sèche* et *parole sèche*. Eau sèche et parole sèche expriment la pensée, c'est-à-dire la potentialité, aussi bien sur le plan humain que sur le plan divin. Toute eau était sèche, avant que ne se forme l'œuf cosmique à l'intérieur duquel naquit le principe d'humidité, base de la genèse du monde. Mais le Dieu suprême ouranien, Amma, lorsqu'il créa son double, Nommo, Dieu d'eau humide, guide et principe de la vie manifestée, conserva par-devers lui, dans les cieux supérieurs, hors des limites qu'il donna à l'univers, la moitié de ces

eaux premières, qui demeurent les *eaux sèches*. De même, la parole non exprimée, la pensée, est dite *parole sèche*; elle n'a qu'une valeur potentielle, elle ne peut engendrer. Dans le microcosme humain, elle est la réplique de la pensée primordiale, la *première parole* qui fut volée à Amma par le génie Yurugu, avant l'apparition des hommes actuels. Pour D. Zahan (ZAHD) cette parole première, *parole indifférenciée, sans conscience de soi*, correspond à l'inconscient: c'est la parole du songe, celle dont les humains ne sont pas maîtres. Le chacal*, ou le renard pâle, avatar de Yurugu, ayant volé la première parole, possède donc la clé de l'inconscient, de l'invisible et, en conséquence, de l'avenir, qui n'est que la composante temporelle de l'invisible. C'est la raison pour laquelle le plus important système divinatoire des Dogon est fondé sur l'interrogation de cet animal.

Il est intéressant de noter que le Yurugu est également associé au feu chthonien et à la lune, qui sont universellement des symboles de l'inconscient (PAUC, ZAHD, GAND).

La division fondamentale de tous les phénomènes en deux catégories, régies par les symboles antagonistes de l'eau et du feu, de l'humide et du sec, trouve une illustration remarquable dans les pratiques funéraires des Aztèques. D'autre part, les faits montrent également l'analogie de cette dualité symbolique avec la notion du couple originel Terre-Ciel: *tous ceux qui mouraient noyés ou frappés par la foudre, les lépreux, les goutteux, les hydropiques, bref tous ceux que les dieux de l'eau et de la pluie avaient pour ainsi dire distingués en les retirant du monde* étaient enterrés. Tous les autres morts étaient incinérés (SOUA, 231).

Ces rapports de l'eau et du feu se retrouvent dans les rites funéraires des Celtes. L'eau lustrale, que les druides employaient pour chasser les maléfices, était l'eau dans laquelle *on éteignait un tison ardent tiré du foyer des sacrifices. Quand il y avait un mort dans une maison, on mettait à la porte un grand vase rempli d'eau lustrale, apportée de quelque maison où il n'y avait point de mort. Tous ceux qui venaient à la maison en deuil s'aspergeaient de cette eau en sortant* (COLD, 226).

Dans tous les textes irlandais, l'eau est un élément soumis aux druides qui ont le pouvoir de *lier* et de *délier*. Les mauvais druides du roi Cormac ont ainsi lié les eaux du Munster, pour en soumettre les gens par la soif, et c'est le druide Mog Ruith qui les délie. La noyade est le châtiment appliqué à un poète coupable d'adultère. Mais l'eau est aussi et surtout, par sa valeur lustrale, un **symbole de pureté passive**. Elle est un **moyen et un lieu de révélation** pour les poètes qui l'incantent pour en obtenir des prophéties. D'après Strabon, les druides affirmaient qu'à la fin du monde régneront seuls l'eau et le feu (éléments primordiaux) (LERD, 74-76).

Chez les Germains, ce sont les eaux ruisselant pour la première fois au printemps à la surface des glaces éternelles qui sont l'ancêtre de toute vie puisque, vivifiées par l'air du Sud, elles se rassemblent pour former un corps vivant, celui du premier géant Ymir, d'où procédèrent les autres géants, les hommes et, dans une certaine mesure, les dieux eux-mêmes.

L'eau-plasma, féminine, l'eau douce, l'eau de lac, l'eau stagnante, et l'eau océane, écumante, fécondante, mâle, sont soigneusement différenciées dans la *Théogonie* d'Hésiode: la terre engendre d'abord, *sans goûter de plaisir*, Pontus, la *mer stérile*. Puis, s'étant unie à son fils Uranus, elle donne *l'océan aux gouffres immenses: La Terre enfanta la mer inféconde aux furieux gonflements, Flot, sans l'aide du tendre amour. Mais ensuite, des embrassements de Ciel, elle enfanta Océan aux tourbillons profonds* (Hésiode, *Théogonie*, 130-135). L'eau stérile et l'eau fécondante, la distinction est liée par Hésiode à l'intervention de l'amour.

L'eau stagnante, plasma de la terre d'où naît la vie, apparaît encore dans de nombreux mythes de création. Selon certaines traditions turques d'Asie centrale, l'eau est la mère du cheval. Dans la cosmogonie babylonienne, au commencement de tout, alors qu'il n'y avait encore ni ciel ni terre, *seule une matière indifférenciée s'étendait de toute éternité, les eaux primordiales. De leur masse se dégagèrent deux principes élémentaires, Apsou et Tiamat... Apsou, considéré comme une divinité masculine représente la masse d'eau douce sur laquelle flotte la terre... Quant à Tiamat, elle n'est autre que la mer, l'abîme d'eau salée d'où sortent toutes les créatures* (SOUN, 119).

De même une crête de limon émergeant des eaux, telle est l'image la plus fréquente de la création dans les mythologies égyptiennes. *Un grand lotus sorti des eaux primordiales, tel était le berceau du soleil au premier matin* (POSD, 67, 154).

La valorisation féminine, sensuelle et maternelle de l'eau, a été magnifiquement chantée par les poètes romantiques allemands. C'est l'eau du lac, nocturne, lunaire et laiteuse, où la libido s'éveille; *L'eau, cette enfant première, née de la fusion aérienne, ne peut renier son origine voluptueuse et, sur terre, elle se montre avec une céleste toute-puissance comme l'élément de l'amour et de l'union. ... Ce n'est pas à faux que les sages anciens ont cherché en elle l'origine des choses... et toutes nos sensations agréables ne sont, à la fin, que diverses manières d'écoulement en nous des mouvements de cette eau originelle qui est en nous. Le sommeil lui-même n'est rien autre que le flux de cette invisible mer universelle, et le réveil le commencement de son reflux* (Novalis, NOVD, 77). Et le poète de conclure: *les poètes seuls devraient s'occuper des liquides*.

Des symboles anciens de l'eau comme source de fécondation de la terre et de ses habitants, nous pouvons revenir aux symboles analytiques de l'eau comme source de fécondation de l'âme: la rivière, le fleuve, la mer représentant le cours de l'existence humaine et les fluctuations des désirs et des sentiments. Comme pour la terre*, il y a lieu de distinguer dans la symbolique des eaux la surface et les profondeurs. La navigation* ou l'errance des héros en surface signifie *qu'ils sont exposés aux dangers de la vie, ce que le mythe symbolise par les monstres qui surgissent des profondeurs. La région sous marine devient ainsi symbole du subconscient. Le pervertissement se trouve également figuré par l'eau mélangée à la terre (désir terrestre) ou stagnante qui a perdu sa propriété purifiante: la vase, la boue, le marais*. L'eau gelée, la glace, exprime la stagnation à son plus haut degré, le manque de chaleur d'âme, l'absence du sentiment vivifiant et créateur qu'est l'amour: l'eau glacée figure la complète stagnation psychique, l'âme morte* (DIES, 38-39).

L'eau est le symbole des énergies inconscientes, des puissances informes de l'âme, des motivations secrètes et inconnues. Il arrive assez souvent dans les rêves que l'on soit *assis au bord de l'eau en train de pêcher*. L'eau, symbole de l'esprit encore inconscient, renferme les contenus de l'âme que le pêcheur s'efforce de ramener à la surface et qui devront le nourrir. Le poisson est un animal psychique...* (AEPR, 151, 195).

Gaston Bachelard a écrit de subtiles variations sur les eaux claires, les eaux printanières, les eaux courantes, les eaux amoureuses, les eaux profondes, dormantes, mortes, composées, douces, violentes, l'eau maîtresse du langage, etc., qui sont autant de facettes de ce symbole miroitant (BACE).

Miroir moins que frisson... à la fois pause et caresse, passage d'un archet liquide sur un concert de mousse (Paul Claudel).

Une enquête dirigée par Jules Gritti, en 1976, pour *le Centre de recherches sur l'information et la communication* (CRIC), et destinée à préparer une campagne pour l'épuration et la régénération de l'eau, a révélé la persistance de la symbolique de l'eau chez les habitants des villes et des campagnes. L'eau *sale* fait horreur, comme puanteur, souillure, maladie, mort: *la pollution, c'est le cancer de l'eau*. Tous perçoivent l'eau comme l'élément vital primordial: *fontaine de vie... pas d'eau... pas de vie... aussi nécessaire que le soleil... résumé de la vie...* Les femmes au-dessus de 25 ans, et surtout les mères, sentent une relation particulière entre la femme et l'eau. L'auteur de l'enquête conclut: *une fois de plus nous constatons que des sym-*

boles fondamentaux... persistent dans le cœur et l'imaginaire humains, dans la mentalité collective. Une civilisation technicienne et industrielle, par les manques et les pollutions qu'elle suscite, peut aviver le besoin, l'angoisse et l'appétit de signes qui parlent.

ÉBÈNE

L'ébène est caractérisée par sa couleur noire*. Les maillets maçonniques sont parfois peints en noir en vue de ressembler à l'ébène: la dureté du bois ne paraît pas suffire à justifier symboliquement cette pratique (voir **Buis***).

L'ébène passait autrefois pour protéger de la peur; aussi était-elle utilisée dans la confection des berceaux (BOUM, 14).

Pluton, roi des enfers, était assis sur un trône d'ébène. La symbolique de l'ébène serait, comme le noir*, liée à celle des enfers et du passage par les ténèbres.

ÉCAILLES

Symbole de la montagne ou de support du monde, dérivant sans doute de celui de la tortue*. *Dans l'art roman, on les aperçoit souvent sous les pieds du Christ en ascension, sous les pieds des anges, au sommet des montagnes, symbolisant la limite de la terre et le contact avec le ciel, etc. Elles en viennent à symboliser le ciel même* (CHAS, 153). En un autre sens, qui fait ressortir la coïncidence des opposés, elles désignent au contraire l'obstacle qui empêche de voir le ciel: il faut que les écailles tombent des yeux, pour que l'homme comprenne. Dans la glyptique Maya, le symbolisme de l'écaille semble rejoindre celui du rhombe*, dont on connaît la valeur sexuelle. Connotation sexuelle également dans le vieux français *ouvrir l'escaille* pour *dépuceler.* Écaille serait ici entendue comme un synonyme du latin *vulva* — enveloppe (GUID).

ÉCHALOTE

Ce serait sans doute un calembour de mauvais goût de dériver ce mot de l'hébreu: Hekhalot, qui désigne les sept palais, les sept demeures célestes. La racine de ce dernier mot semble bien cependant être le mot hébreu, qui désigne *le Palais de la bouche* et qui exprimerait symboliquement le dernier palais, atteint par l'homme dans son ascension spirituelle: c'est là qu'il goûtera les saveurs de la connaissance. Son symbolisme se rattacherait en outre à celui de l'oignon*.

ÉCHASSE

L'usage des échasses permet de s'identifier aux *échassiers* et plus particulièrement à la grue*, que la Chine ancienne considérait comme un symbole d'**immortalité**. *Ceux qui sont capables de monter une échasse, indique le* **P'ao-pou tseu,** *peuvent parcourir en tous sens la terre entière sans être arrêtés par les montagnes et les rivières...* Ils sont, en imagination, capables de *voler,* donc d'atteindre les Iles des Immortels. C'est un pouvoir qu'aurait obtenu Houang-ti. La *danse des grues* de la Chine antique, note M. Kaltenmark, a probablement été une danse sur échasses: elle aurait donc été en relation directe avec le symbolisme de l'oiseau* et avec celui de l'immortalité (KALL). Monter sur ses échasses signifie aussi se faire plus grand que nature ou que ses mérites.

ÉCHECS (voir Échiquier)

Il faut considérer, dans l'important symbolisme du jeu d'échecs, d'une part, le jeu lui-même, d'autre part, le damier* sur lequel il se déroule.

Le symbolisme du jeu, originaire de l'Inde, se rattache manifestement à celui de la stratégie guerrière et s'applique, comme aussi le récit de la **Bhagavad Gîtâ**, à la caste des **kshatriya**. Il s'y déroule un *combat* entre pièces noires et pièces blanches, entre l'ombre et la lumière, entre les Titans (**asura**) et les Dieux (**deva**). Le jeu de tablettes entre le roi Wou-yi et le Ciel était un combat entre le hibou et le faisan: l'enjeu de la bataille est, dans tous les cas, la suprématie sur le monde.

Car l'échiquier est une figure du monde manifesté, tissé d'ombre et de lumière, alternant et équilibrant le **yin** et le **yang**. L'échiquier sous sa forme élémentaire, c'est le **mandala** quaternaire simple, symbole de **Çiva** transformateur, équivalent aussi du **yin-yang** chinois. L'échiquier normal a 64 cases (64 = chiffre de la réalisation de l'unité cosmique), c'est le **Vastu-purushamandala**, qui sert de schéma à la construction* des temples, à la fixation des rythmes universels, à la cristallisation des cycles cosmiques. L'échiquier est donc le *champ d'action des puissances cosmiques* (Burckhardt), champ qui est celui de la terre (carrée), limitée à ses quatre orients. Bien entendu, le **mandala*** étant le symbole de l'existence, le combat de tendances dont il **s'agit** est transposable à l'intérieur de l'homme.

En outre, le jeu met essentiellement en action l'intelligence et la rigueur. L'art du joueur participe donc de l'Intelligence universelle (**Virâj**), dont le **Vastu-mandala** est encore un symbole. La domination du monde par la participation à **Virâj** est un art de kshatriya: c'est l'*art royal* (BURA, BURE, GRAD, GUES).

Le jeu d'échecs, littéralement *intelligence du bois* dans toutes les langues celtiques (irl.: **idchell**, gall.: **gwyddwyll**, bre.: **gwezbœll**) est pratiqué par le roi pendant un tiers de la journée, disent certains textes. Le partenaire est toujours un prince ou un haut dignitaire, jamais un personnage d'humble condition. Quand il y a un enjeu, il est de grand prix: le roi d'Irlande se voit ainsi enlever sa femme Etain par le dieu Midir, pour avoir perdu une partie, dont il avait imprudemment laissé libre le choix de l'enjeu. En fait, le jeu d'échecs symbolise, dans le domaine celtique, la partie intellectuelle de l'activité royale (OGAC, **18**, 323-324) à des fins qui n'ont rien à voir avec la morale.

ÉCHELLE

Les différents aspects du symbolisme de l'échelle se ramènent à l'unique problème des **rapports entre le ciel* et la terre.**

L'échelle est le symbole par excellence de **l'ascension et de la valorisation**, se rattachant à la symbolique de la verticalité. Mais elle indique une ascension graduelle

et une voie de communication à double sens, entre différents niveaux. Tout progrès en valeur, a observé Bachelard, est conçu comme une montée; toute hausse se décrit par une courbe allant de bas en haut. La verticalité serait la ligne du qualificatif et de l'élévation: l'horizontalité celle du quantitatif et de la surface. La hauteur serait la dimension d'un être vu de l'extérieur; la profondeur, la même dimension vue de l'intérieur. L'échelle apparaît dans l'art comme le support imaginatif de l'ascension spirituelle.

Elle est aussi le symbole des échanges et des allées et venues entre le ciel et la terre:

> *Je vis une échelle de la couleur de l'or*
> *que frappe un rayon de soleil, et qui s'élevait*
> *si haut que mes regards ne pouvaient la suivre.*
> *Je vis encore descendre par les degrés tant de*
> *splendeurs, que je pensais que toutes les lumières*
> *que l'on voit au ciel s'étaient répandues là.*
> (DANC, *Paradis*, **ch. 21**, 28-34).

L'échelle peut être confectionnée avec des fiches plantées dans la paroi de la montagne; ou encore, suivant une légende océanienne, de flèches successives, formant une chaîne, la pointe de l'une plantée dans la base empennée de l'autre, jusqu'à la première flèche qui est fixée dans la voûte céleste. L'échelle peut être aussi de matière aérienne, comme l'arc-en-ciel; ou d'ordre spirituel, comme les degrés de la perfection intérieure.

La notion d'un contact primordial entre ciel et terre, qui fut ultérieurement rompu, est quasiment universelle. Que ce contact ait été maintenu à l'aide d'une échelle, c'est ce que nous trouvons dans le **Shintô**, où Amaterasu emprunte l'*échelle du ciel*; au Laos, chez les Montagnards du Sud-Vietnam. Dans ces différents cas, l'échelle joue manifestement le même rôle que l'*arbre* du monde.* Symbolisme identique, que celui de l'échelle de Jacob, le long de laquelle montaient et descendaient les anges; que celui de l'échelle faite de deux

nâga*, par laquelle le Bouddha descendit du mont **Meru**; que le mi'radj du Prophète; que le bouleau aux sept encoches des chamans sibériens. Notons encore, accessoirement, que l'empereur vietnamien Minh-Hoang atteignit la lune à l'aide d'une échelle.

Il faut observer que le bouleau sibérien comporte sept* (ou 9*, ou 16*) encoches, que l'escalier du Bouddha a sept couleurs, l'échelle des mystères mithriaques sept métaux, celle des **Kadosch** de la Maçonnerie écossaise sept échelons : le passage de la terre au ciel nécessite donc la traversée de sept étages cosmiques qui sont les sept *sphères planétaires*, auxquelles correspondent les sept *arts libéraux* de Dante, également mentionnés sur l'échelle des **Kadosch**. A ces arts libéraux peuvent correspondre des connaissances moins manifestes, à ces échelons des degrés d'initiation, et c'est bien le cas dans les mystères de Mithra. Le passage de la terre au ciel se fait par une succession d'états spirituels, dont les échelons marquent la hiérarchie, et que symbolisent d'ailleurs également les anges sur l'échelle de Jacob.

Si nous nous limitons à la *méthode*, nous retrouvons la notion d'*échelle* (grec : **climax**) chez les Pères de l'Eglise, et notamment chez saint Jean Climaque — qui lui doit son surnom : il s'agit d'une gradation soigneuse des exercices spirituels, franchis échelon par échelon. *De la sorte (on) arrivera, écrit saint Syméon le Nouveau Théologien, à s'élever de la terre pour monter jusqu'au ciel.* Et saint Isaac le Syrien : *L'échelle de ce royaume est cachée au-dedans de toi, dans ton âme. Lave-toi donc du péché et tu découvriras les degrés par lesquels monter.* Les **jhâna** bouddhiques se présentent d'une manière analogue (COEA, ELIM, PHIL, GUED, GUES, HERJ).

Dans l'initiation mithriaque, symbole des **degrés de l'ascension mystique** : *... l'échelle (climax) cérémonielle avait sept échelons, chaque échelon étant fait d'un métal différent. (Et chaque métal, comme chaque planète, a sa portée symbolique). D'après Celse* (*Origène, Contra Celsum*, **6**, 22), *le premier échelon était de plomb et correspondait au ciel de la planète Saturne, le deuxième d'étain (Vénus), le troisième de bronze (Jupiter), le quatrième de fer (Mercure), le cinquième d'alliage monétaire (Mars), le sixième d'argent (la lune), le septième d'or (le soleil), le huitième échelon, dit Celse, représente la sphère des étoiles fixes. En gravissant cette échelle cérémonielle, l'initié parcourait effectivement les sept cieux, s'élevant ainsi, jusqu'à l'Empyrée* (ELIT, 96).

Les textes hindous, persans, grecs font volontiers appel à **l'échelle des métaux** que nous retrouvons d'ailleurs dans la Bible (*Daniel*, **2**, 32-36). Hésiode propose une échelle des métaux appliquée aux différents âges du monde, qu'utilisera Aimeric au XIIe siècle, en prenant les métaux comme symbole d'une échelle des valeurs pour classer la littérature chrétienne.

L'échelle est aussi omniprésente dans la Bible avec un sens symbolique. Dans e *Talmud de Jérusalem* il est fait allusion à deux échelles : l'une courte, celle de Tyr ; l'autre longue, l'échelle égyptienne. L'échelle qui relie le haut et le bas possède le sens de l'octave*, car à chaque degré correspond un autre niveau. Le Christ et la croix sont échelle, l'homme lui-même est échelle et il en est ainsi pour l'arbre et la montagne. Le monastère lui-même est une échelle, car c'est à l'intérieur du cloître que le moine va pouvoir escalader le ciel. On verra des monastères cisterciens et cartusiens porter le nom de **Scala Dei**.

L'échelle, avons-nous dit, est une des figures du symbolisme ascensionnel. Elle se dresse comme une unité là où le haut et le bas, le ciel et la terre peuvent se rejoindre. Elle établit un pont, au sens où Jamblique († 330) invite à s'élever vers les hauteurs comme par un pont ou une échelle. Toute la vie spirituelle s'exprime par une montée. C'est ainsi que saint Ambroise dira que *l'âme du baptisé monte vers le ciel.*

Le mot hébreu **sullâm** que le latin traduit par **scala** se retrouve fréquemment dans l'Ancien Testament. Si l'échelle de Jacob est l'exemple le plus connu, il en est d'autres significatifs. Par exemple les trois étages de l'Arche de Noé (*Genèse*, **6**, 16), les degrés du trône de Salomon (I *Rois*, **10**, 19), les degrés du temple d'Ezéchiel (*Ezéchiel*, **40**, 26, 31). Le *Psaume*, **84**, 6, mentionne les *sentiers élevés du cœur*, et les quinze psaumes *graduels* sont nommés les **Cantiques des degrés**.

L'ascension apparaît à Perpétue, lors de son martyre, sous la forme d'une échelle : *Je vois, dira-t-elle, une échelle d'airain, d'une étonnante grandeur, atteignant jusqu'au ciel et si étroite qu'on ne pouvait y monter qu'un à un : sur les montants de l'échelle toutes sortes de fers sont fixés ; il y a là des épées, des lances, des hameçons, des glaives ; de telle sorte que si quelqu'un montait avec négligence et sans fixer son attention vers le haut, il était déchiré et perdait des lambeaux de chair sur les fers. Et il y avait, reposant sous l'échelle, un dragon d'une étonnante grandeur qui dressait des embûches à ceux qui montaient, et les épouvantait pour les empêcher de l'escalader. Moi, alors que je foulais le premier échelon, je lui foulai la tête. Et je montai, et je vis un jardin immense*, etc. (PASP, **66**). (*Passio S. Perpetuae*, n. **4** ; cf. Armitage Robinson, *The passion of St Perpetua*, dans *Eranos Jahrbuch* 1950, Zurich 1951, p. 53).

Commentant cette vision, Augustin dira que la tête du dragon* forme le premier degré de l'échelle (*Sermon* 280, 1). On ne peut commencer l'ascension, sans d'abord fouler aux pieds le dragon.

Les degrés de l'échelle reliant terre et ciel sont constamment employés par les Pères de l'Eglise et les mystiques du Moyen Age sous leur forme symbolique. C'est toujours par des degrés successifs que l'âme accomplit sa propre ascension. Les trois degrés de commençant, progressant, parfait, ou de charnel, psychique, spirituel, ou de voie purgative, illuminative, unitive sont autant de divisions, qui sous des noms divers deviendront traditionnelles. Origène, dans ses *Homélies sur le Cantique des Cantiques*, décrit les sept étapes* que l'âme doit franchir afin de pouvoir célébrer ses noces avec le Verbe, ce qui montre l'universalité de cet emploi du nombre sept*.

A chaque étape correspond un livre de l'Ecriture. Au départ ce sont les *Proverbes*, puis l'*Ecclésiaste*, au sommet le *Cantique des Cantiques*. Guillaume de Saint-Thierry, décrivant les sept degrés de l'âme, dira qu'elle fait son **anabathmon** c'est-à-dire son ascension, et traverse les degrés de son cœur, afin de parvenir à la vie céleste.

Le Pseudo-Denys l'Aréopagite compare les trois voies purgative, illuminative et unitive aux triades de la hiérarchie ecclésiastique. Jacques de Saroug († 521) fait allusion à la croix* dressée comme une échelle merveilleuse entre le terrestre et le céleste. Il écrit : *Il (le Christ) se tenait sur la terre comme une échelle riche en échelons, et se dressait, afin que tous les êtres terrestres fussent élevés par lui. Elle (la croix) est un chemin large ; elle est comme une échelle entre les êtres terrestres et les êtres célestes. Elle est si facile à suivre que même les morts marcheront sur elle. Elle a vidé les enfers, et voici : même les mortels montent sur elle* (texte traduit et cité par Edsman, *Le Baptême de Feu*, pp. 51-52 ; dans *Eranos Jahrbuch*, 1950).

Dans cette conquête du céleste, l'échelle selon Cassien comporte dix degrés, douze pour Benoît qui les cite dans le chapitre 7 de sa Règle. Jean Climaque, dans son traité nommé l'*Echelle*, parle de trente degrés en souvenir des trente années de la vie cachée du Christ. L'échelle de Jacob sert de thème fondamental à de nombreux écrivains, tels Grégoire le Grand et Isidore de Séville. C'est en partant de ce capital riche et harmonieux que les auteurs du Moyen Age vont construire leurs différentes interprétations de l'échelle mystique reliant terre et ciel, dont l'âme est invitée à faire l'ascension dans la mesure de son désir, de sa connaissance et de son amour.

Un tel symbole ascensionnel indique une hiérarchie, un mouvement. Au départ, la condition terrestre ; à l'arrivée l'état angélique. Entre les deux, des étages, avec leurs étapes provisoires, qui ne marquent pas des points d'arrêt ou de repos, mais la beauté entrevue, la paix qui commence à rassurer le voyageur et qui l'encourage à poursuivre le chemin, à faire face aux luttes qu'il doit accepter. Qu'il se

dépouille, qu'il se dénude, sa démarche deviendra de plus en plus aisée. C'est pourquoi l'ascèse a son importance. Notons que les sept degrés décrits par les mystiques ont un rapport avec les sept portes du ciel que l'on trouve dans l'initiation du mithriacisme. Chacune d'elles est gardée par un ange et l'initié doit chaque fois se dépouiller, afin de parvenir à la résurrection de la chair.

Il conviendrait encore de préciser la direction verticale de la montée (**ascensus**) et de la descente (**descensus**), le sommet est rigoureusement au-dessus de la base. C'est ainsi que Maître Eckhart a pu écrire: *Ce qu'il y a de plus haut, dans son insondable Déité, correspond à ce qu'il y a de plus bas dans la profondeur de l'humilité.* Dans un sens identique s'affirme ce propos de Macrobe: *tout se suit dans les successions continuelles, et va dégénérant par ordre d'échelon, du premier au dernier degré; l'observateur judicieux et profond doit trouver qu'à partir du Dieu suprême jusqu'à la lie la plus vile, tout s'unit et s'enchaîne par des liens mutuels et à jamais indissolubles (Commentaire sur le Songe de Scipion* 1, 14, 15).

Il est évident que cette symbolique de l'échelle est fidèle à la tradition platonicienne décrivant l'ascension de l'âme en partant du monde sensible et s'élevant de degré en degré vers l'intelligible (DAVS, passim).

Symbole d'ascension, l'échelle en est venue à désigner le ravissement du Prophète de l'Islam (**Mi'radj**). Lorsque l'ange Gabriel ravit le Prophète aux cieux, lors de son ascension nocturne, une échelle (**mi'radj**) superbe apparut: c'était celle vers laquelle les mourants tournent leurs regards et dont se servent les esprits des hommes pour monter au ciel. Pour les Soufis, l'ascension est le symbole de la montée de l'âme, échappant aux liens du monde sensible, jusqu'à la connaissance mystique.

Les degrés de l'échelle symbolisent aussi les années de la vie. *Les paysans du Zakkar et de la vallée du Chelif, en Algérie, plantent encore sur les tombes des stèles funéraires en bois d'olivier, représentant de façon schématique les sept cieux de l'échelle terrestre* (SERH, 148).

Dans la tradition égyptienne, l'échelle de Rê relie la terre au ciel. Le *Livre des Morts égyptiens* fait allusion à l'échelle qui permet de voir les dieux. L'idée de l'échelle est liée, en Égypte, au mythe du *centre du monde*; mais tout lieu sacré peut devenir centre* et de ce fait toucher le ciel.

Les Égyptiens ont conservé dans leurs textes funéraires l'expression *asket pet* (asket = marche) pour montrer que l'échelle de Rê est une échelle réelle (Budge, *From Fetish to God*). *Est installée pour moi l'échelle pour voir les dieux*, dit *Le Livre des Morts. Dans nombre de tombeaux du temps des dynasties archaïques ou médiévales, on a trouvé des amulettes figurant une échelle ou un escalier** (Budge, *The Mummy*) (ELIT).

L'ascension du chaman ouralo-altaïque pour offrir à Bai-Ulgen l'âme du cheval sacrifié, s'accomplit, on l'a vu, par sept échelons ou encoches taillées dans le tronc d'un bouleau. Chacun de ces échelons marque également le passage par une sphère planétaire. Comme dans le mystère de Mithra, le sixième échelon correspond à la Lune et le septième au Soleil. Passant d'Asie en Amérique le chamanisme conserve les mêmes supports symboliques. Ainsi, précise A. Métraux (cité in ELIC, 296), chez les Indiens Taulipang d'Amazonie *afin de gagner le pays des esprits, le chaman boit une infusion préparée avec une liane dont la forme suggère une échelle.*

Même symbolisme ascensionnel chez les Turcs: *dans le poème Ulgur Kadatku Bilik, un héros rêve qu'il gravit une échelle de cinquante échelons, au bout de laquelle une femme lui donne à boire; ainsi ranimé il peut parvenir jusqu'au ciel* (ELIT).

Eliade résume la leçon de ces faits: tout symbolisme ascensionnel signifie la **transcendance de la vocation humaine** et la pénétration dans des niveaux cosmiques supérieurs (ELIT).

Mais l'échelle peut également être utilisée par la divinité pour descendre du ciel vers la terre: à l'Est de Timor, le *Seigneur-Soleil*, divinité suprême, descend une fois l'an dans un figuier pour féconder son épouse, la Terre-Mère. Pour lui faciliter la descente on dresse sur le figuier une échelle de sept ou dix échelons (cette fête a lieu en début de saison des pluies).

Dans de nombreuses représentations des Amérindiens il est aussi fait mention d'une échelle permettant d'accéder à l'arc-en-ciel*. Souvent même l'arc-en-ciel est figuré par une échelle: ainsi chez les Pueblo (LEHC). L'arc-en-ciel représente le chemin des morts. Mais il est aussi la voie descendante, aussi bien qu'ascendante, par laquelle les habitants du ciel communiquent avec ceux de la terre, comme par une échelle.

L'arc-en-ciel conduit à l'idée d'échelle-double et à son symbolisme particulier. Cette figure est très ancienne; on la croit d'origine chaldéenne. Elle est parfois inscrite à l'intérieur d'un cercle couronné ou d'une étoile. Elle est un symbole de la justice en ce qu'elle marque une égalité entre la descente et la montée, entre la faute et le châtiment. On a vu également dans ces deux parties égales de l'échelle, pivotant sur la barre qui les unit au sommet, une équivalence de la balance et le symbole de la **justice immanente**. Toute faute déclenche automatiquement des forces destructrices sur le coupable et, par cercles concentriques, sur sa sphère d'influence: le châtiment est soumis à une sorte de déterminisme physique.

Dans la littérature psychanalytique, l'escalade, l'escalier*, l'échelle tiennent une place importante. Dans les rêves, l'échelle en tant que moyen d'ascension engendre la peur, la crainte, l'angoisse ou — au contraire — la joie, la sécurité, etc. Le rêve éveillé présente d'infinies suggestions de montées et de descentes et son interprétation s'inscrit principalement dans une dialectique de verticalité, avec parfois la crainte angoissée que l'échelle ne se renverse. Associée à la notion de *rythme* (**voir Danse***) le symbole de l'échelle peut contenir parfois une signification érotique, l'ascension devenant celle du désir montant jusqu'à l'orgasme.

ÉCHIDNA

Monstre à corps de femme, les jambes remplacées par une queue de serpent, elle est assimilée à la vipère. Epouse de Typhon*, elle conçoit des monstres, tels que Cerbère, le chien des Enfers, le lion de Némée, la Chimère*, etc. Elle figure *le désir terrestre vaniteusement exalté envers l'esprit... l'exaltation sentimentale envers l'esprit: la nervosité* (DIES, 120).

C.G. Jung a fait d'Echidna, dans la perspective analytique de l'inceste, une image de la mère: *belle jeune femme jusqu'à la taille, mais affreux serpent à partir de là. Cet être double correspond à l'image de la mère: en haut, la moitié humaine, aimable et attirante; en bas, la moitié animale, terrible, que la défense incestueuse transforme en animal angoissant.* Elle ne met au monde que des monstres horribles, en particulier, *Orthrus, le chien du monstrueux Géryon qui fut tué par Hercule. C'est avec ce chien, son fils, que dans une union incestueuse, Echidna engendra le Sphinx. Ces matériaux suffisent à caractériser la somme de* **Libido** *qui produisit le symbole du Sphinx** (JUNL, 174, 205). Echidna est un symbole de la **prostituée apocalyptique**, de la libido qui brûle la chair et la dévore. Elle est la mère de ce vautour qui déchirait les entrailles de Prométhée. Elle est le feu des Enfers, le désir excité, à jamais inassouvi. Elle est aussi la sirène tentatrice qu'Ulysse refuse d'entendre.

ÉCHIQUIER (voir Échecs*)

Jeu des rois, roi des jeux. L'échiquier symbolise la prise de contrôle, non seulement sur des adversaires et sur un territoire, mais aussi sur soi-même, car la division intérieure du psychisme humain est aussi le théâtre d'un combat. Que de qualités ne faut-il pas déployer à ce jeu! L'échiquier symbolise aussi l'acceptation et la maîtrise de l'alternance, ainsi que l'observe Roger Caillois, *alternance des cases blanches et noires, comme sont les jours et les nuits, alternance d'enthousiasme et de contrôle, d'ivresse et de retenue, mais surtout parce que sur une telle étendue absolu-*

ment cohérente, il n'est aucune pièce qui n'ait de répercussion sur les autres... N'est-ce pas l'image des actes qu'accomplit un être humain sur l'échiquier de ses moyens et de ses ambitions? Et le symbole des relations innombrables, des multiples rapports de force, qui peuvent se déployer dans un seul ensemble?

ÉCHO

Chez les Maya, Echo est un des attributs du grand dieu chthonien, le Jaguar*. Il est de ce fait associé aux montagnes, aux animaux sauvages, particulièrement au tapir, et aux tambours* d'appel (THOH).

D'après une légende grecque, la Nymphe Echo, déçue par son amour éperdu pour Narcisse*, dédaignée, languissante, se réfugie dans les bois et les grottes et finit par s'identifier au rocher, qui répercute tous les bruits; selon d'autres légendes, elle aurait détourné l'attention d'Héra, épouse de Zeus, pendant que celui-ci courtisait ses sœurs; elle en aurait été punie en devenant *celle qui ne sait point parler la première, qui ne peut se taire quand on lui parle, qui répète seulement les derniers sons de la voix qui la frappe* (Ovide, *Métamorphoses*, **3**). Objet de beaucoup d'autres légendes, Echo apparaît comme le symbole de la régression et de la passivité, qui peuvent n'être qu'un état passager, précédant une transformation. Elle évoque aussi les notions de double, d'ombre, de golem*.

ÉCLAIR

Symbolise l'étincelle de la vie et le pouvoir fertilisant. C'est le feu céleste d'une immense puissance et d'une redoutable rapidité: il peut être bénéfique ou néfaste. Le terme hébreu est indifféremment traduit par éclair ou par lumière dans le récit de la création. L'éclair est comparé à l'émission du sperme, il symbolise l'acte viril de Dieu dans la création. La mythologie des aborigènes australiens est plus explicite encore en affirmant que l'*éclair* est un pénis grandissant. Selon un mythe *atjiraranga Mitjina* étudié par Geza Roheim (GEZH 313 sq.), éclair et rhombe sont l'érection du pénis du fils, qui sera tué par le père-tonnerre. C'est dans un sens identique que le *Psaume*, **29**, 3 parle de *la voix de Dieu qui fait vêler les génisses*. Quand Dieu parle, il est entouré par le bruit du tonnerre et la lumière des éclairs. (*Exode* **19**, 16-18). Le Dieu biblique est un dieu des éclairs et aussi du feu. Selon *Job*, l'éclair est l'outil employé par Dieu (**37**, 3-4, 11-13).

Selon *Jérémie* (**10**, 12-13), le Dieu créateur du monde est présenté comme le Dieu du tonnerre et des éclairs; le *Psaume* **77** (18-19) fait allusion également au tonnerre et aux éclairs. L'Elohim primitif est le dieu de la foudre.

Dieu apparaît le visage brillant comme l'éclair (*Daniel* **10**, 6); ses mains, selon Job, sont couvertes d'éclairs (*Job* **36**, 32).

Ce thème est repris des anciennes traditions babyloniennes. Chez les Grecs aussi, Zeus est le dieu de la foudre.

Sur le plan spirituel, l'éclair produit une lumière intérieure, obligeant le sujet à fermer les yeux, c'est-à-dire à se recueillir. L'éclair laisse une marque gravée sur l'homme au sens du texte de *Job: Il m'a marqué de son signe* (**16**, 12).

L'éclair est un signe de puissance et de force, qui manifeste une énergie équilibrante (*Job*, **37**, 14-18).

Dans les traditions africaines aussi, de même que le tonnerre, l'éclair est toujours un attribut du Dieu suprême ouranien. Selon un mythe pygmée, il est l'arme — le phallus divin — dans la hiérogamie élémentaire ciel-terre; ce qui n'est pas sans rappeler les mythologies indo-européennes (l'éclair, arme d'Indra). Pour les Pygmées aussi, il est l'arme avec laquelle le dieu ouranien châtie l'adultère.

Son association à la pluie, comme semence céleste, est quasi universelle; ils constituent les deux faces d'un même symbole, fondé sur la dualité eau-feu, dans son expression fécondante, positive ou négative. C'est aussi un châtiment céleste faisant disparaître l'humanité par le feu ou par la pluie diluvienne.

L'association symbolique de l'éclair et de la fécondité est fréquente dans la pensée orientale, comme le prouve cette invocation taoïste: *de même que la foudre, élément puissant et irrésistible, fend le sein de la nue pour la changer en eau, qu'ainsi elle ouvre le sein de cette femme enceinte et procure de suite l'accouchement* (*Granet*, cité par HENL).

Dans l'ancien Pérou, *le soleil fécondant* prend aussi bien l'aspect de l'éclair avec qui il se confond et qui, à son tour, s'incarne dans l'image du serpent, généralement bicéphale, lequel est un symbole de pluie (TRIR).

Arme de Zeus, forgée par les Cyclopes dans le feu* (symbole de l'intellect), l'éclair est *le symbole de l'éclaircissement intuitif et spirituel* (DIES, 118) ou de l'illumination soudaine. Mais, en même temps qu'il illumine et stimule l'esprit, il foudroie *l'impétuosité des désirs inassouvis et désordonnés*, que représentent les Titans. C'est le symbole ambivalent qui illumine ou qui foudroie. C'est lui qui foudroya la mère de Dionysos, Sémélé, incapable de soutenir la vue des éclairs divins.

Dans la tradition védique, l'acolyte de l'Agnihotra récite, en touchant l'eau:

Tu es l'éclair;
détache de moi mon mal.
De l'Ordre sacré, je vais à la Vérité
(VEDV, 287).

L'association de l'eau et du feu est ici particulièrement remarquable; si elle est féconde en vérité, elle prend aussi un sens doublement purificateur: la vérité exigeant la pureté. L'eau et l'éclair sont également associés dans la *Chandogga Upanishad* (7ᵉ livre, VEDV, 399, 401), dans une description de l'orage fécondant de la mousson. Car l'éclair n'est pas seulement cette apparence, ni la lumière, ni la pluie fécondante. Il est, en vérité, le symbole d'une autre réalité, celle des mondes resplendissants ou règne Brahma. La *Kéna Upanishad* précisera que le **brahman** est celui qui *éclaire les éclairs... ainsi dans l'ordre du divin. Mais cette vérité ne peut être connue, comprise, saisie dans une intuition globale que par celui qui a chassé le mal, qui a ses assises dans le monde infini, inviolable du ciel* (VEDV, 425).

ÉCLIPSE

L'éclipse, en tant qu'elle marque une disparition, une occultation accidentelle de la lumière, est à peu près universellement considérée comme un **événement dramatique**. C'est un signe de mauvais augure, annonçant des événements funestes: c'est le cas dans l'ancienne Égypte; dans les pays arabes, bien qu'une telle croyance paraisse difficilement compatible avec l'enseignement du Prophète; en Chine... Seuls, apparemment, les Cambodgiens interprètent l'éclipse dans un sens favorable ou défavorable, selon la façon dont elle se produit. Il existe des prescriptions canoniques dans l'Islam, et des cérémonies bouddhiques à l'occasion des éclipses. Elles sont mises fréquemment en rapport avec la mort: c'est la *mort* de l'astre. L'astre est dit dévoré par un monstre (le **Rahû** hindou, qui est aussi **kâla**, glouton*). En chinois, le mot éclipse et le mot manger (**tch'eu**) s'expriment par le même caractère: la lune est *mangée* par un crapaud.

Mais, toujours pour les anciens Chinois, ce dérèglement cosmique trouve son origine dans un **dérèglement microcosmique**, à savoir celui des empereurs, ou de leurs femmes. C'est une domination du **yang** (mâle, lumière) par le **yin** (femelle, obscurité). Il convient — c'est aussi un point de vue largement partagé — de porter secours à l'astre en danger, ou égaré: on rétablit l'ordre cosmique par le rétablissement de l'ordre terrestre (en formant, par exemple, les vassaux en carré), on tire des flèches vers le ciel, soit contre le monstre dévorateur; soit, suggère Granet, comme oblation; soit encore, selon une tradition plus récente, mais peu satisfaisante, contre la lune (**yin**) éclipsant le soleil (**yang**).

D'une façon générale, l'éclipse se présente comme l'annonciatrice des dérèglements cataclysmiques d'une fin de cycle, qui appelle intervention ou réparation, en vue de préparer l'avènement d'un cycle

neuf : ce sera la *libération* de l'astre avalé par le monstre (GRAD, GRAP, SOUL).

On trouve dans l'ancien Pérou quatre explications des éclipses. Elles sont considérées de toute façon comme de mauvais augure. Une éclipse de soleil comptera parmi les signes ayant annoncé la venue des Espagnols et l'écroulement de l'Empire Inca.

a) Selon la plus ancienne croyance un monstre, jaguar* ou serpent*, dévore l'astre ;

b) l'astre est malade et meurt ;

c) le soleil se cache, par colère contre les hommes ;

d) la théogamie Soleil — Lune s'accomplit. Les deux astres s'unissent, la lune ayant séduit et dominé le soleil, c'est bien comme en Chine le **yin** se superposant au **yang**.

ÉCRITURE (voir Langage, Nom, Son)

Un antique document représente **Thot** tirant les caractères de l'écriture du portrait des Dieux. L'écriture apparaît de ce fait *à l'image de Dieu*, d'une origine sacrée, et s'identifie à l'homme. Elle est le signe visuel de l'Activité divine, de la manifestation du Verbe. Certains ésotéristes musulmans font des lettres* de l'alphabet les éléments constitutifs du *corps* même de Dieu. Dans l'Inde, **Sarasvatî**, la **shakti*** de **Brahma**, *déesse de la parole*, est aussi désignée comme *déesse — alphabet* (**lipidevî**), les lettres s'identifiant aux parties du corps. La guirlande des cinquante lettres portée par **Brahma**, *producteur* de la manifestation, a le même sens : lire des lettres dans l'ordre de l'alphabet est **anuloma**, l'évolution (**shrishti**) ; les lire dans l'ordre inverse est **viloma**, *la réintégration* (**nivritti**).

Le Nom divin suprême chez les Hébreux (**Yahvé**), comme chez les Arabes (**Allah**), se compose de quatre lettres, détermination quaternaire de l'Unité. La gnose musulmane les met en relation avec les quatre éléments, les quatre points cardinaux, les quatre Anges de la glorification. On semble pouvoir dire, avec saint Martin, que les quatre lettres essentielles expriment les qualités ou la puissance divines, et que l'alphabet développé représente la *production* du Verbe (**anuloma**) (Cf. art. quatre*). L'Islam envisage encore sept *lettres suprêmes* homologuées aux sept *Intelligences*, ou *Verbes divins*. Les 28 lettres de l'alphabet complet (vingt-huit qui est quatre fois sept) sont l'homme achevé — esprit et corps — ; ce sont aussi les 28 mansions lunaires ; toutefois, comme le précise Ibn Arabî, ce ne sont pas les mansions qui éterminent les lettres, mais bien l'inverse. Tout un symbolisme est en outre tiré du fait que la **Shahâda** (*l'Attestation* fondamentale de l'Islam) comporte quatre mots, sept syllabes et douze lettres. La création est effectivement envisagée comme un livre dont les créatures sont les lettres. *Il n'est rien dans le monde*, écrit Abû Ya' qûb Sejestanî, *qui ne puisse être considéré comme une écriture*. Le *Livre du monde* exprime en outre l'unicité du *Message* divin primordial, dont les Écritures sacrées sont les traductions particulières. Notons encore que, tant dans la **Kabbale** hébraïque que dans l'ésotérisme musulman, chaque lettre correspond à un nombre, qui détermine ainsi les rapports symboliques entre les éléments de la manifestation.

Le symbolisme cosmologique des lettres* paraît bien survivre dans le rituel de l'alphabet, pratiqué lors de la dédicace des églises catholiques, rituel qui évoque la domination de l'Église sur les dimensions de l'espace et du temps. S'agissant en l'occurrence des alphabets grec et latin, les deux instruments principaux de la liturgie d'Orient et d'Occident, on a pu dire qu'il s'agissait aussi de symboliser l'union des Juifs et des Gentils, la lettre des deux Testaments, *enfin les articles mêmes de notre foi* (BENA).

Il va de soi que le symbolisme des lettres, ainsi envisagé, donne aux Écritures sacrées une pluralité de sens hiérarchisés, que Dante fixait à quatre. Le Coran en a sept. En fait, l'obscurcissement progressif de certains sens n'est pas sans rapport avec l'altération de l'écriture elle-même. Les hiéroglyphes, les idéogrammes primitifs sont la traduction d'un langage *divin* et certainement rituel. L'altération des idéogrammes — particulièrement sensible en Chine — leur retire cette valeur. En outre, la science des analogies phonétiques, familière non seulement aux Chinois, mais aux Hindous (**nirukta**), et même à Platon (elle est évoquée dans le *Cratyle*) est un élément symbolique précieux, mais qui s'estompe aisément en raison de son absence apparente de *logique*. L'étude du langage et même de la grammaire — chez un Patanjali, un Bhartrihari — peut être un exercice d'ordre spirituel, un véritable **Yoga**.

L'Inde (hindoue aussi bien que bouddhique) fait encore un large usage rituel de l'idéogramme et du caractère. On les utilise dans le tracé (les *racines* de l'écriture sont d'ailleurs à elles seules de véritables **yantra**). Le Tantrisme les situe, en tant que *syllabes-germes* (**tattvabîja**) — c'est-à-dire en tant que *fixation* des **mantra** — dans chacun des *centres subtils* de l'être. De la même manière, les **siddha**, caractères symboliques du **Vajrayâna**, sont des représentations de Bouddha ou d'autres figures sacrées, et entrent à ce titre dans le **mandala**.

Il faut encore dire un mot des *illettrés* que sont de nombreux maîtres spirituels (ainsi de Mohammad lui-même ; du patriarche **zen** Houei-nêeng ; plus près de nous, du grand mystique Ramâkrishna) : ce caractère est évidemment tout le contraire de l'ignorance ; il symbolise la perception intuitive immédiate des Réalités divines, la libération des servitudes du littéralisme et de la forme (AVAS, BEUA, CORT, LIOT, VACG).

Si l'écriture chinoise est essentiellement symbolique, c'est qu'elle n'utilise aucun signe auquel on pourrait ne prêter que la simple valeur d'un signe. Les Chinois désirent que dans tous les éléments du langage : sonores et graphiques, rythmes et sentences, éclate l'efficience propre aux symboles. Par ce moyen, l'expression *figure* la pensée, et cette figuration concrète impose le sentiment qu'exprimer n'est pas évoquer, mais *réaliser*.

Ainsi, on peut dire qu'écrire, comme parler, en chinois, c'est plus se préoccuper d'efficacité qu'obéir à des besoins d'ordre strictement intellectuel.

Le mérite de cette écriture figurative qui permet toutes les expressions de pensée, même les plus scientifiques, est dans le fait qu'elle permet de donner aux mots leur **fonction de force agissante**.

La puissance de l'écriture en Chine est d'une telle importance, que la calligraphie a surpassé la peinture. Voici ce que Wang-Hsichih (321-379), prince de la calligraphie de Chine, a dit sur l'art de l'écriture :

Chaque trait horizontal est une masse de nuages en formations guerrières, chaque crochet un arc bandé d'une force rare ; chaque point un rocher tombant d'un sommet élevé ; chaque bec, un crochet de cuivre ; chaque prolongement de ligne, un sarment vénérable et chaque trait libre et délié un coureur prêt à bondir.

Les Égyptiens ont connu plusieurs types d'écriture. Les hiéroglyphes, sculptures sacrées, constituaient une écriture monumentale. Ils étaient d'abord des idéogrammes (images d'idées), mais ils jouèrent aussi le rôle de lettres. *Le système de l'écriture repose sur la combinaison dans les mots de ces signes figuratifs et de ces signes phonétiques. En d'autres termes, les hiéroglyphes sont des dessins d'objets divers empruntés aux trois règnes de la nature, aux métiers, aux arts, etc., et qui expriment les uns des idées, les autres des sons. On divise les signes idéographiques en figuratifs et en symboliques* (PIED, 262 ; voir également POSD, 129-134). Les premiers parlent d'eux-mêmes : le dessin d'un lion couché désigne un lion ; les seconds *expriment des idées abstraites qu'il n'était possible d'indiquer que par des images conventionnelles ou allégoriques. Ainsi deux bras tenant l'un un bouclier, l'autre une pique, désignent la guerre, le combat* (ibidem). La pensée égyptienne se développait ainsi sur la base d'une substructure de symboles, qui revêtirent plus que la valeur d'un signe conventionnel, mais se chargèrent d'une force magique et d'une puissance *évocatrice*. L'écriture hiératique fut une simplification et une abréviation de la

précédente; elle fut employée dans les papyrus et les actes de la vie civile: elle se lit de droite à gauche sur des lignes horizontales. Seuls les textes sacrés continuaient d'être écrits en hiéroglyphes linéaires, sur des verticales comme sur des colonnes. L'écriture démotique est dérivée de la seconde, mais elle est extrêmement difficile à déchiffrer. Elle a servi surtout aux actes civils, mais aussi à des textes magiques (ibidem 181). Enfin, il existe une écriture secrète, de caractère essentiellement phonétique, pratiquant l'homophonie et le calembour, qui n'est accessible qu'à des initiés ou aux heureux chercheurs qui ont réussi des rapprochements avec les autres écritures et violé le secret des symboles.

L'ensemble des documents que l'on possède sur le monde celtique de l'Antiquité prouve que les Celtes connaissaient et utilisaient l'écriture. Mais ils ne lui accordaient pas la valeur absolue d'archive et de moyen d'enseignement que nos sociétés modernes lui attribuent aujourd'hui. Ce qui est écrit est en effet fixé définitivement, sans aucune modification possible, alors que le savoir doit se transmettre et se renouveler à chaque génération. L'écriture était du ressort du *dieu aux liens*, Ogmios, et elle avait pleine valeur magique. Elle constituait même une très grave sanction, car la malédiction écrite avait des conséquences infiniment plus durables que la simple incantation parlée ou chantée. La complication et la difficulté de l'écriture irlandaise primitive, les **ogam**, étaient du reste telles qu'elles prohibaient tout texte de quelque longueur. Tous ceux qu'on possède sont de très brèves inscriptions funéraires comportant à peu près uniquement le nom du défunt.

Cependant, malgré tous les efforts accomplis pour l'ériger en *image de Dieu, en traduction du Cosmos*, voire pour la diviniser, l'écriture apparaît aussi comme un **substitut dégradé de la parole**. L'histoire de l'écriture ne remonte pas au-delà de 6 000 ans. Les grands maîtres, Socrate, Bouddha, Jésus-Christ n'ont pas laissé d'écrit. Elle symbolise une perte de présence: l'écriture arrive, quand la parole se retire. C'est un effort pour encapsuler l'esprit et l'inspiration: elle reste comme un symbole de la parole absente. Le fondateur de la linguistique moderne, de Saussure, a bien distingué: *langage et écriture sont deux systèmes de signes distincts: l'unique raison d'être du second est de représenter le premier*. Elle matérialise la révélation, elle coupe le lien humain et le remplace par un univers de signes. Pour réactiver la révélation, il faut une *présence parlante. On n'écrit pas dans les âmes avec une plume*, disait Joseph de Maistre. Jean Lacroix résume bien cette valeur symbolique de l'écriture, par opposition au langage: *un effort second et dangereux pour se réapproprier symboliquement la présence.*

ÉCUEIL (voir Symplégades)

ÉGIDE

Arme de Zeus (*Iliade*, ch. 15); à l'origine, simple peau de chèvre; devenue ensuite un bouclier terrifiant, forgé par Héphaïstos (Vulcain) et recouvert de la peau de la chèvre Amalthée, qui avait nourri Zeus de son lait. Zeus en fit don à Apollon, puis à Athéna (Minerve). Suivant certaines descriptions, l'égide d'Athéna, en peau de chèvre, était frangée de têtes de serpents et portait en son centre la figure terrifiante de la Gorgone. Symbole de la puissance souveraine, puis de la protection ou du patronage d'un grand.

Mais l'égide, au contraire de la foudre, n'est pas une arme destinée à frapper. C'est une **arme psychologique**, dissuasive, visant à inspirer la crainte et à inciter les mortels à ne placer leur confiance qu'en celui qui la mérite, le Dieu tout-puissant. A l'origine, elle symbolisait la tempête, génératrice d'épouvante et de panique.

Pour toi, prends dans tes mains l'égide frangée; puis, agite-la bien fort, pour mettre en déroute les héros achéens... (HOMI, 15, 229-230). Phœbos Apollon tient l'égide impétueuse, terrible, velue, éclatante, qu'Héphaïstos, le bon forgeron*, a donnée à porter à Zeus pour mettre en fuite les hommes. L'égide en main, il montre la route à ses gens: *Tant que Phœbos Apollon garde l'égide immobile entre ses mains, les traits des deux côtés portent, et les hommes tombent. Mais lorsqu'en face des Danaens aux prompts coursiers, les yeux fixés sur eux, il se met à l'agiter et, en même temps, pousse lui-même un très long cri*, leur cœur en leur poitrine subit le sortilège; ils oublient leur valeur ardente, désormais sans courage: Apollon parmi eux a jeté la panique* (HOMI, XV, 310-328).

ÉGLISE

Le symbole de l'Église revêt des formes différentes. Celle-ci est parfois opposée à la Synagogue dont les yeux, le plus souvent bandés, indiquent un aveuglement. L'hymne **Laetabundus** qui se récite à Noël en précise la raison: Isaïe l'a chantée (la naissance du Christ), la Synagogue s'en souvient, et pourtant elle ne cesse point d'être aveugle (**numquam tamen desinit esse caeca**). *L'Église est aussi symbolisée par une* **vigne***, *une* **barque***, *une* **tour***. *Comparée souvent à la Vierge, elle est encore nommée l'épouse du Christ: elle remplace Israël, dans les Commentaires chrétiens du* **Cantique des Cantiques**. *Comme Israël était l'Église dans l'Ancien Testament, l'Église est l'Israël du Nouveau Testament.*

Dans ses visions, Hildegarde de Bingen (XII[e] siècle) revient fréquemment sur l'Église. Elle dira par exemple: j'ai vu une **image de femme** immense et semblable à une cité. Elle portait sur la tête une merveilleuse couronne. De ses bras des rayons de gloire descendaient allant du ciel à la terre; son ventre ressemblait à un filet aux mille mailles, par où entrait et ressortait un grand nombre de personnes.

Une autre vision présente l'Église sous les traits d'un buste de femme. Elle est adossée à une tour formée par une seule grande pierre blanche. Cette tour est percée de trois fenêtres, ornée de pierres précieuses et environnée de flammes d'or. Ces flammes symbolisent l'Esprit Saint, que l'Église reçut le jour de la Pentecôte. Les dons du Saint-Esprit continuent à se déverser sur l'Église et chaque chrétien en est le bénéficiaire. Des groupes de deux ou trois petits personnages de couleurs foncées ou claires, ont les atttitudes sont diverses, représentent les confirmés. Les uns sont emplis d'une lumière éclatante, d'autres apparaissent plus sombres. Tous les hommes ne sont pas attentifs à l'Esprit Saint; ces personnages correspondent aux différents états spirituels (DAVR, 227-228).

Dans le *Pasteur* (qui appartient aux apocalypses apocryphes), Hermas décrit l'Église à travers ses visions. Dans la première, il la considère sous les traits d'une matrone vieille et vénérable. Peu à peu, celle-ci se dépouillera de sa vieillesse, elle deviendra dans la quatrième vision comparable à une mariée symbolisant les élus de Dieu. Si la femme apparaît âgée, c'est parce que l'Église fut créée comme la première des créatures.

L'Église chrétienne symbolise l'image du monde. L'expression de Pierre Damien est significative: **Ecclesia enim figuram mundi gerit**.

L'Église symbolise Jérusalem, le royaume des élus, l'église paradisiaque, le microcosme et l'âme humaine, selon le *Rationale* de Durand de Mende (GROM, 80).

Pour Aelred de Rievaulx, l'Église désigne le peuple de Dieu. Elle comprend dans son sein tous les justes, depuis Abel jusqu'au dernier juste (*Sermon du temps et des saints*, 10).

Elle est aussi considérée comme l'Épouse du Christ et la Mère des chrétiens. A cet égard, tout le symbolisme de la mère lui est applicable.

ÉGYPTE

Dans la tradition biblique, l'Égypte a symbolisé le pays de la servitude subie, le pays d'où viennent les tentations de l'idolâtrie et les menaces d'invasion, par opposition à la Terre Promise. Et cependant, au début de l'Évangile, on voit une *fuite en Égypte*, comme si la Palestine d'Hérode dépassait en perversion l'ancien pays des Pharaons; mais la famille de Jésus ne tarde pas à revenir en Galilée. On peut

voir dans ces traditions le symbole de la fuite, de l'éloignement d'une vie asservie aux sens ou à des forces étrangères, et de la marche vers une forme de vie supérieure et libre.

Les anciens Égyptiens appelaient eux-mêmes leur domaine *le Noir et le Rouge*; le rouge désignait l'aspect saharien du pays, aux étendues désertiques et brûlées; le noir l'aspect nilotique, la vallée qui s'étire le long du fleuve fécondant: il la noircit de ses alluvions et lui donne les couleurs sombres d'une riche végétation. L'Égypte symbolise ainsi l'union des contraires: la stérilité du désert et la fertilité de la vallée.

Elle symbolise aussi un autre couple de contraires: *un carrefour ouvert et une oasis fermée* (POSD, 98). Carrefour: quatre mondes en effet y convergent: le Sahara, l'Afrique noire, le Proche-Orient asiatique, la Méditerranée mi-européenne. Oasis: sa ceinture de mers et de déserts l'isole et lui a valu trois millénaires de civilisation autonome et quasi immuable.

ÉLECTRE

Selon un mythe grec, elle aurait conçu de son union à Zeus l'Harmonie. Mais le personnage d'Électre est surtout connu par la tragédie grecque comme la fille d'Agamemnon et de Clytemnestre. Après le meurtre d'Agamemnon par Égisthe, l'amant de Clytemnestre, elle se sent dévorée du désir de venger son père en faisant tuer sa mère. Le complexe d'Électre, au registre de la psychanalyse, correspond au complexe d'Œdipe, mais avec des nuances féminines. Ce n'est pas Électre qui tuera sa mère de sa propre main, elle incitera son frère Oreste à ce geste et elle l'aidera à enfoncer le poignard. Après une phase de fixation affective sur la mère, dans la petite enfance, la jeune fille s'éprend du père et jalouse la mère; ou bien, si elle ne trouve pas une réponse chez le père, elle tend à se viriliser elle-même pour séduire sa mère ou, refusant le mariage, elle incline vers l'homosexualité. De toute manière, Électre symbolise un amour passionnel pour les parents, jusqu'à les réduire à égalité par la mort. Dans cette sorte d'équilibre funèbre, demandant aux dieux «justice contre l'injustice», Électre rejoint le symbole du mythe, elle rétablit l'Harmonie voulue par le Destin.

ÉLÉMENTS

La théorie chinoise des **Cinq Éléments** daterait du deuxième millénaire avant notre ère et serait apparue dans un petit traité, qui passe pour être le plus ancien de la philosophie chinoise: le *Hong-Fan*.

Ces Cinq Eléments sont: l'eau, le feu, le bois, le métal et la terre, que les Chinois font correspondre aux cinq premiers nombres 1-2-3-4-5.

Ces éléments ont des correspondances dans le temps et dans l'espace:
'eau avec le bas, l'hiver, le Nord (situé au bas de la carte);
le feu avec le haut, l'été, le Sud;
le bois avec le printemps et l'Est;
le métal avec l'automne et l'Ouest;
la terre est au centre, prêtant son assistance à tous les autres points et éléments.

A chaque élément, les Chinois ont fait correspondre également un animal, un viscère, une couleur, une saveur, une plante, un mode de l'échelle musicale pentatonique, une planète, ce qui les amenait à dire que tout ce qui se trouvait sur la Terre pouvait être sous la dépendance d'un élément. (Voir tableau)



ÉLÉMENTS: miniature. XII[e] siècle. Art alsacien.

Naturellement, il est impensable de vouloir faire agir les éléments, sans se reporter à l'action du Yin* et du Yang*.

Les Cinq Eléments réagissent les uns sur les autres, tour à tour se produisant l'un de l'autre, ou se détruisant l'un par l'autre. Ce principe de classement et d'équivalence répond au besoin d'harmoniser la vie humaine et l'ordre cosmique, le *Yin et le Yang* ayant eux pour fonction d'animer les aspects antithétiques de l'ordre cosmique, c'est-à-dire des éléments le composant; il est clair que la théorie des Cinq Éléments ne peut se concevoir sans eux.

Pour les Grecs, comme dans la plupart des traditions, les éléments sont au nombre de quatre: l'eau*, l'air*, le feu*, la terre*. Mais ils ne sont point irréductibles entre eux; au contraire, ils se transforment les uns dans les autres (Platon, *Timée 56 s.*). Ils procèdent même les uns des autres avec une rigueur qui atteint celle des raisonnements mathématiques. Aussi leur théorie est-elle liée, dans le *Timée*, à celle des Idées et des Nombres, et à celle de la Participation qui est au cœur de la dialectique platonicienne. Chacun de ces éléments se subdivise en variétés, selon les mesures de la participation et des mélanges. Ainsi distingue-t-on trois sortes de feu, la flamme brûlante, la lumière, les résidus incandescents de la flamme. Un cinquième élément était rattaché tantôt à l'air, tantôt au feu, l'éther.

Ces éléments ont leur correspondance dans la symbolique fondée sur l'analyse de l'imaginaire. Chacun d'eux est conducteur vers une autre réalité que lui-même. Les travaux de Gaston Bachelard sont à cet égard d'une extraordinaire richesse. Ils montrent comment l'image de l'air est à la base de toute une *psychologie ascensionnelle*, qui a elle-même ses contraires dans *l'envol* et dans la *chute* (BACA), comment les quatre éléments correspondent aux quatre tempéraments, l'eau au lymphatique, la terre au bilieux, l'air au sanguin, le feu au nerveux (BACF).

Les quatre éléments sont la base de ce que Bachelard a appelé **l'imagination matérielle**, *cet étonnant besoin de pénétration qui, par-delà les séductions de l'imagination des formes, va penser la matière, rêver la matière, vivre dans la matière ou bien — ce qui revient au même — maté-*

éléments	EAU	FEU	BOIS	MÉTAL	TERRE
nombres	1	2	3	4	5
saveur	salée	amère	acide	âcre	douce
activités humaines	gravité	bon ordre	science	entente	sainteté
signes célestes	pluie	yang	chaud	froid	vent
végétaux	millet jaune	haricot	blé	oléagineux	millet blanc
animaux domestiques	porc	poulet	mouton	chien	bœuf
notes	Yu	Tche	Kio	Chang	Kong
viscères	reins	poumons	rate	foie	cœur
couleurs	noir	rouge	vert	blanc	jaune
éléments corporels	sang	souffle	os	ongles	muscles
sentiments	colère	plaisir	joie	peine	amour

rialiser l'imaginaire... La physiologie de l'imagination, plus encore que son anatomie, obéit à la loi des quatre éléments (BACS, 14-15). Il considère les quatre éléments *comme les hormones de l'imagination. Ils mettent en action des groupes d'images. Ils aident à l'assimilation intime du réel dispersé dans ses formes. Par eux s'effectuent les grandes synthèses qui donnent des caractères un peu réguliers à l'imaginaire. En particulier, l'air imaginaire est l'hormone qui nous fait* **grandir** *psychiquement* (ibidem, 19). L'analyse de Jung reprend la distinction traditionnelle entre les principes actifs et masculins, air et feu, et les principes passifs et féminins, eau et terre. Les diverses combinaisons de ces éléments et de leurs rapports symbolisent la complexité et la diversité infinie des êtres ou de la manifestation, ainsi que leur perpétuelle évolution d'une combinaison à une autre, suivant la prédominance de tel ou tel élément. Sur le plan intérieur et spirituel, c'est également l'évolution psychique qui se trouve évoquée par la valence de *conducteur* propre à chaque élément. Le feu est souvent considéré comme l'élément moteur, qui anime, transforme, fait évoluer de l'un à l'autre les trois états de la matière, solide (terre), liquide (eau), gazeux (air). L'être de feu symbolise l'agent de toute évolution.

La prise en considération des éléments comme symboles relie l'astrologie à la doctrine antique des grands philosophes : Pythagore, Empédocle, Platon, Aristote... selon laquelle les divers phénomènes de la vie se ramènent aux manifestations des éléments qui déterminent l'essence des forces de la nature, celle-ci réalisant son œuvre de génération et de destruction au moyen de ces éléments : l'**Eau***, **l'Air***, **le Feu*** et la **Terre***. Chacun d'eux est issu de la combinaison de deux principes primordiaux : l'Eau procède du Froid et de l'Humide, l'Air de l'Humide et du Chaud, le feu du Chaud et du Sec, et la Terre du Sec et du Froid. Chacun d'eux est représentatif d'un état, liquide, gazeux, igné et solide. Et à chacun d'eux est assimilé un ensemble de conditions données de la vie, et cela dans une conception évolutive où le déroulement du cycle commence avec le premier élément (Eau) pour finir avec le dernier (Terre) en passant par les termes intermédiaires (Air et Feu). Nous avons ainsi un **ordre quaternaire de la nature**, des **tempéraments** et des **étapes** de la vie humaine : hiver, printemps, été et automne ; minuit au lever, lever au midi, midi au coucher, coucher au minuit ; lymphatique, sanguin, bilieux, nerveux ; enfance, jeunesse, maturité, vieillesse ; formation, épanouissement, culmination, déclin, etc. C'est sur la base de ces valeurs universelles que reposent les opérations de l'alchimie, de l'astrologie et des disciplines ésotériques.

La symbolique maçonnique a établi un tableau de correspondance entre les éléments et les principaux degrés de l'ascension initiatique :

Dans l'initiation maçonnique, note Jules Boucher, *le Récipiendaire* **sort** *d'abord de la Terre. Il est ensuite, successivement, purifié par l'***Air**, *par l'***Eau** *et par le* **Feu**. *Il s'affranchit par paliers de la* **Vie matérielle**, *de* **la Philosophie** *et de la* **Religion** *et parvient enfin à l'***Initiation pure** (BOUM, 45).

Éléments	*Parties de l'être humain*	*Degrés*
feu eau air terre	esprit âme mental corps	initiation religion philosophie vie matérielle

Le même auteur rapproche ce tableau des données de l'astrologie traditionnelle : *à l'élément* **Feu** *correspond l'ardeur et l'enthousiasme ; à l'élément* **Eau**, *la sensibilité et l'émotivité ; à l'élément* **Air**, *l'intellectualité ; à l'élément* **Terre**, *la matérialité* (44). Les correspondances zodiacales avec les éléments seraient les suivantes :

Feu : Bélier, Lion, Sagittaire ;
Eau : Cancer, Scorpion, Poissons ;
Air : Gémeaux, Balance, Verseau ;
Terre : Taureau, Vierge, Capricorne.

Il est intéressant de remarquer ici que la tradition mystique musulmane (**soufi**) établit entre les quatre degrés d'évolution initiatique et les quatre éléments des rapports strictement contraires : air, feu, eau, terre, ce qui s'explique comme suit :

1. **La** réalité apparente étant purement illusoire n'a aucune matérialité — c'est l'élément air.

2. Celui qui s'engage sur un chemin de perfection (**tarik**) commence donc par brûler en lui les images de cette réalité illusoire (élément feu).

3. Grâce à quoi il commence à appréhender la divine et unique réalité, d'abord en ce qu'elle a de plus fluide et imprécis — élément eau.

4. Et il parvient enfin à se fondre dans la totale et unique réalité, le **Hak**, la divinité, seul véritable solide — élément terre.

Les figures traditionnelles des quatre éléments sont les lignes suivantes, avec des variations ornementales diverses autour du thème central :

eau 9999 **ou bien** 6666 **(vagues)**
air ∿∿∿∿∿∿∿∿∿∿∿∿ **(volutes)**
feu ⋀⋀⋀⋀⋀⋀⋀⋀⋀⋀⋀⋀ **(éclairs)**
terre ⊓⊓⊓⊓⊓⊓⊓⊓⊓⊓⊓⊓ **(carrés)**

Les triangles et les carrés, associés aux éléments feu et terre, renvoient à la symbolique des nombres **trois*** et **quatre***, et aident, notamment à comprendre la valeur **mâle** liée au nombre trois et la valeur **femelle** liée au nombre quatre. On peut, à ce propos, rappeler la fréquente association *éclair-pénis* que souligne Geza Roheim (GEZH).

ÉLÉPHANT

Si l'éléphant est pour l'Occidental l'image vivante de la lourdeur et de la maladresse, l'Asie s'en fait une idée fondamentalement différente.

L'éléphant est la monture des rois, et d'abord d'**Indra**, le Roi céleste. Il symbolise donc la puissance royale. *Eléphant* est encore le nom de **Çiva** dans ses fonctions de souveraineté. L'effet du pouvoir royal établi, c'est la paix, la prospérité ; la *puissance de l'éléphant* (**mâtangi**) *donne à ceux qui l'invoquent tout ce qu'ils peuvent désirer*. En bien des régions, et notamment dans celles de la mousson, ce don est celui de la pluie, qui est bénédiction du Ciel : au Siam, au Laos, au Cambodge, l'éléphant blanc donne la pluie et les bonnes récoltes. Car **Indra** est aussi la divinité de l'orage ; l'éléphant porte sur sa tête une pierre précieuse, qui a l'éclat de la foudre.

L'éléphant est encore symbole, non de lourdeur, mais de stabilité, d'immutabilité. Le **Yoga** l'attribue au **chakra mûlâdhâra**, où il correspond en conséquence à l'élément *terre* et à la couleur ocre. Il accompagne encore le **Boddhisattva Akshobhya**, l'*Immuable*. Dans certains **mandala** tantriques, on trouve l'éléphant, soit aux portes cardinales, soit aux points collatéraux ; on l'y trouve aussi à Angkor, au Mebon oriental et surtout au Bakong. Il signifie la domination du *centre* royal sur les directions de l'espace terrestre. Sa présence, entre autres symboles, auprès de **Vâsudeva** — **Vishnu** comme *maître des trois mondes* — paraît bien indiquer sa souveraineté sur le monde terrestre.

L'éléphant évoque encore l'image de **Ganesha***, symbole de la connaissance. Son corps d'homme est encore le microcosme, la manifestation ; sa tête d'éléphant le macrocosme, la non-manifestation. Selon cette interprétation, l'éléphant est en effet *le commencement et la fin*, ce qui s'entend à la fois du développement du monde manifesté à partir de la syllabe **om** (donc du non-manifesté) et de la réalisation intérieure du **yogi**. **Ga-ja**, l'éléphant, c'est l'**alpha** et l'**omega**.

Le symbolisme de l'éléphant est aussi fort usité dans les formulations bouddhiques : c'est d'un éléphanteau que la reine Mâya conçut Bouddha. Il joue ici un rôle *angélique*, qui semblerait imprévu, si nous ne savions déjà que l'éléphant est l'instrument de l'action et de la bénédiction du Ciel. Il est parfois figuré seul pour signifier la conception de Bouddha. Au sommet d'un pilier, il évoque ailleurs l'Eveil, ce qui nous ramène au symbolisme de la connaissance figuré par Ganesha*. Enfin, signification très proche, il est la monture du **Boddhisattva Samantabhadra**, pour exprimer non moins formellement le pou-

voir de la connaissance. Accessoirement, la force brutale est exprimée dans l'épisode de l'éléphant furieux **Nâlagiri** (DAMI, GOVM, GROI, KRAT).

Comme le taureau*, la tortue*, le crocodile* et d'autres animaux, il joue encore le rôle, en Inde et au Tibet, d'animal-support-du-monde : l'univers repose sur une échine d'éléphant. On le voit apparaître en cariatides sur nombre de monuments : il est cosmophore. Il est aussi considéré comme un animal cosmique en ce qu'il possède par lui-même la structure du cosmos : quatre piliers supportant une sphère.

En Afrique, selon les croyances baoulé, l'éléphant symbolise la force, la prospérité, la longévité et la sagesse. Il est symbole de violence et de laideur, chez les Ekoi, auxquels les Ibos du Biafra ont emprunté le culte et les institutions de l'Ekkpe. Mais le symbole ici ne dépasse guère le niveau de la métaphore.

C'est encore à ce niveau qu'il sert d'attribut à la **puissance** royale, si l'on ne considère que sa propre masse ; au **roi qui fuit la folie** et l'**imprudence**, si l'on considère sa propre méfiance et sa vigilance ; à la **piété**, si l'on en croit Pline et Elien ; *Quand brille la lune nouvelle, les éléphants, d'après ce que j'entends dire, mus par quelque intelligence naturelle et mystérieuse, emportent des rameaux, récemment arrachés aux forêts où ils paissent, les élèvent et, tournant leurs yeux vers le ciel, agitent doucement ces branches, comme s'ils adressaient une prière à la déesse, afin de se la rendre propice et bénévole ;* **à la chasteté**, s'il est vrai que, selon Aristote, lorsque sa femelle porte (deux ans), il ne l'approche pas et ne couvre aucune autre femelle ; il serait même le vengeur de l'adultère. Une gravure du XVII[e] siècle illustre ces fables, en montrant un éléphant qui lutte avec un sanglier, comme la pudeur avec la libido (TERS, 153-155).

ÉLEVAGE (Pâturage)

Le symbolisme évangélique du pasteur et de son troupeau est bien connu et n'appelle pas de commentaire. C'est celui du chef spirituel, guidant la masse de ses disciples dans le sentier de la vérité et du salut, courant à la recherche de la brebis perdue. Le Bouddha use, selon **Samyutta Nikâya**, de notions très voisines : le *pâturage du moine, son prore domaine natal* est le **domaine de la réalisation spirituelle**, dont il ne doit pas s'éloigner sous peine de danger. C'est celui des *quatre étapes de la vigilance, le pâturage défendu* étant le domaine des sens. La nuance essentielle est que le *pasteur* n'est pas ici personnalisé ; il s'identifie au **dharma**, à la destinée, à l'ordre des causes et des effets.

D'une façon plus immédiate, les pasteurs opposés aux agriculteurs, c'est la **civilisation nomade associée à l'espace**, et la civilisation sédentaire prisonnière du temps, à la limite c'est l'Etre opposé à l'Avoir. La seconde substituée à la première, c'est le meurtre d'Abel par Caïn : une phase de fixation, de *coagulation* cyclique. Une mythologie parallèle se retrouve en Chine : **Tch'e-yeou** a son culte en région d'élevage, sa danse est une *danse d'éleveurs* ; il combat à cheval, est mis en rapport avec les populations mandchouriennes qui sont nomades et réputées pour l'élevage des chevaux ; il possède une tête cornue ; c'est en outre une divinité du **vent**. Or **Tch'e-yeou** est vaincu par Houang-ti, inventeur de l'agriculture et des rites, fondeur et alchimiste. Ce paraît bien être la victoire d'une confrérie d'agriculteurs et de métallurgistes sédentaires sur une confrérie d'éleveurs nomades, de l'aspect **yin** d'une civilisation sur son aspect **yang**. S'il est dit en outre que le métal nécessaire à la fonte des neuf* chaudrons dynastiques par Yu-le-Grand fut apporté des neuf Régions par les neuf Pasteurs, on aperçoit là un phénomène de fixation, de rassemblement de l'espace chinois en son centre, donc d'organisation et de sédentarisation définitive (GRAD, GUET).

ELFES

Divinités aériennes, d'origine nordique, éprises de danses nocturnes sur les prés, qui semblent inviter les humains à se

joindre à elles, mais en réalité, leur apportent la mort.

Ce sont les esprits de l'air, mais sortis de la terre et des eaux, ravissants, capricieux, petits, flottants, vaporeux, redoutables (voir **nains***). Ils symbolisent les **forces chthoniennes et nocturnes**, qui suscitent des terreurs mortelles, surtout chez les adolescents. Ceux-ci les discernent dans la brume, où les adultes, moins perspicaces, moins sensibles à l'imaginaire, à l'imperceptible, n'aperçoivent rien. Ils sont comme les vapeurs troubles des passions naissantes et des premiers rêves d'amour. Ils fascinent et ensorcellent les jeunes cœurs et les imaginations candides.

C'est la nuit que les elfes sortent
Avec leur robe humide au bord,
Et sur les nénuphars emportent
Leur valseur de fatigue mort
(Théophile Gautier).

La *Dame blanche* est la reine des elfes.

Certains interprètes considèrent les rondes des elfes comme des condensés énergétiques, émergeant de l'univers : de là, leur pouvoir de fascination et leur capacité de faire passer les portes*, qui séparent les trois niveaux de l'univers et, notamment, le monde des vivants de celui des morts. Ils agissent sur l'imagination, qu'ils exaltent par des rêves et des apparitions, et ils entraînent dans leur danse l'être séduit par leur beauté. Ils symbolisent les forces inconscientes du désir, métamorphosées en images captivantes, dont le puissant attrait tend à inhiber le contrôle de soi et le discernement.

ÉLIXIR

L'élixir d'immortalité, évoqué dans les traditions, symbolise l'état de conscience transformé. Quel que soit le niveau d'élévation, l'élixir assure la pérennité (ALLA, 154).

Sous son aspect négatif, c'est la pérennité de l'oubli qu'il confère. L'élixir d'oubli est donné à Cûchulainn par les druides d'Ulster à la demande de sa femme Emer pour qu'il ne se souvienne plus de Fand, la gracieuse épouse du dieu de la mer : *les druides lui donnèrent le breuvage d'oubli. Quand il eut bu, il ne se souvint plus de Fand, ni de rien de ce qu'il avait fait.* Un breuvage semblable est donné par le druide du roi Conn aux-cent-batailles à son fils Condle, afin qu'il oublie la femme du **sid** qui vient provoquer son amour. Mais la puissance de la femme de l'autre monde l'emporte sur les pouvoirs du druide. On ne sait malheureusement rien de la composition de l'élixir d'oubli et l'on peut seulement supposer qu'il consistait en une décoction végétale (OGAC, **10**, 310).

EMBRYON

L'embryon symbolise la potentialité, l'état de non-manifestation, mais aussi la somme des possibilités d'être, sur des plans qui ne sont d'ailleurs pas toujours du domaine cosmologique, mais qui s'y réfèrent le plus souvent.

La notion d'embryon du monde manifesté s'exprime de façon particulièrement claire dans la mythologie hindoue : **Hiranyagarbha** ; *l'embryon d'or* du **Veda** est le principe de la vie porté sur les eaux primordiales, le germe de la *Lumière cosmique* (GUES). De façon plus immédiate, la *Terre-mère* est porteuse d'embryons : les minerais y mûrissent, pensent les Occidentaux du Moyen Age, aussi bien que les Chinois ou les Babyloniens. Ce mûrissement s'achève dans le creuset du fondeur ou dans celui de l'alchimiste, comme l'enfant dans le sein de sa mère. Le diamant* est, selon l'Inde, du cristal* *mûri* dans la matrice terrestre ; le bronze semblablement mûri donne, selon les Nord-Vietnamiens, de l'or.

On remarquera par ailleurs le rapport possible entre le symbolisme d'**Hiranyagarbha** et le fruit du Grand Œuvre dans le creuset de l'alchimiste, lui-même *embryon d'or*. Il en naît, dirait Angelus Silesius, *l'Enfant des Sages*, c'est-à-dire la Pierre philosophale. Un symbolisme du même ordre se développe dans l'alchimie *tantrique* des taoïstes : par l'union interne de l'essence et du souffle (**tsing** et **k'i**) se forme *l'Embryon mystérieux. L'Embryon mystérieux se noue et*

donne naissance à un corps (**T'ai-siking**). Les mêmes notions sont exprimées dans le *Traité de la Fleur d'Or. Ne cherche pas au dehors l'Embryon primordial*, confirme *Houeiming king*. Car ainsi que nous le noterons plus loin, le retour à l'état *embryonnaire* est synonyme d'accès à l'état édénique, ou primordial. C'est pourquoi l'embryon alchimico-tantrique est le germe de l'immortalité.

Hiranyagarbha est feu : il est parfois identifié à **Agni**. Le germe de lumière est *vu dans le sein de sa mère* : il en est de même du Bouddha, du soleil égyptien, voire du Christ. Le Messie comme *germe* est une constante biblique, et saint Paul n'écrit-il pas (*Galates*, **4**, 19) :

... vous que j'enfante à nouveau dans la douleur jusqu'à ce que le Christ soit formé en vous ?

Le *retour à l'embryon* cher au symbolisme alchimique, s'exprime encore dans la technique taoïste du **t'ai-si** ou *respiration embryonnaire*. Il s'agit, en imitant la respiration en circuit clos du fœtus, de réintégrer l'*origine* et d'accéder à l'immortalité, ou d'obtenir du moins la longévité. Par ailleurs, en vue d'aider à sa *renaissance*, de nombreux peuples, notamment les Tibétains et la plupart des Amérindiens andins disposent le corps des morts en position *embryonnaire*. L'assimilation du candidat à un embryon susceptible d'une *nouvelle naissance* est également fort répandue : une application précise en est donnée dans les **Brâhmana**.

Du symbolisme embryologique doit être rapproché celui du *germe* de lumière contenu dans le cœur comme **Hiranyagarbha** dans l'Œuf du monde, et que l'iconographie figure parfois par la lettre hébraïque **Iod** ; celui aussi du **luz** ou *noyau d'immortalité* (**amandier***), qui contient toutes les possibilités de régénération de l'être.

L'ésotérisme ismaélien décrit volontiers en termes d'embryologie la formation du *corps prophétique : Moïse avec les* **Imâm** *de sa période et leurs dignitaires furent comme l'embryon*. (Ibn al-Walîd) (COOH, CORT, DANA, ELIY, GRAP, MAST, SILI).

ÉMERAUDE

Verte et translucide, l'émeraude est la pierre de la **lumière verte***, ce qui lui confert à la fois une signification ésotérique et un pouvoir régénérateur.

Pour les Mezzo-Américains, associée à la pluie, au sang, et à tous les symboles du cycle lunaire, elle constituait un gage de fertilité. Les Aztèques la nommaient **quetzalitzli** et l'associaient donc à l'oiseau quetzal aux longues plumes vertes, symbole du renouveau printanier. Elle était de ce fait liée à la direction Est, et à tout ce qui touchait le culte du Dieu-Héros Quetzalcoatl (SOUA). Elle se distinguait du jade vert en ce qu'elle ne recouvrait pas, comme celui-ci, les rites sanglants offerts aux grandes divinités **Huitzilopochtli** et **Thaloc**, qui personnifiaient le soleil de midi et les non moins implacables orages tropicaux. Ce sens bénéfique est aussi attesté en Europe, si l'on en croit Portal, selon qui *la superstition attribua longtemps à l'émeraude la vertu miraculeuse de hâter l'enfantement* (PORS, 214). Par extension elle aurait eu également des vertus aphrodisiaques signalées par Rabelais.

Pour les alchimistes, elle était la pierre d'Hermès, le messager des dieux et le Grand Psychopompe. Ils appelaient aussi émeraude *la rosée de Mai, mais cette rosée de Mai n'était elle-même que le symbole de la rosée mercurielle, du métal en fusion au moment où, dans la cornue, il se transforme en vapeur* (GOUL, 203). Ayant la propriété de percer les plus obscures ténèbres, elle donna son nom à la fameuse *Table d'Émeraude* attribuée à Apollonius de Tyane, et qui renfermait *le Secret de la Création des Êtres, et La Science des Causes de toutes choses* (MONA). La tradition hermétique voulait aussi qu'une émeraude fût tombée du front de Lucifer pendant sa chute.

Sous son aspect néfaste elle est associée, dans le lapidaire chrétien, aux plus dangereuses créatures de l'enfer.

Les traditions populaires du Moyen Âge conservent, cependant, à l'émeraude, tous ses pouvoirs bénéfiques auxquels se mêle nécessairement un peu de sorcellerie. Pierre mystérieuse — et donc dangereuse à celui qui ne la connaît pas — l'émeraude a été un peu partout sur terre considérée comme le plus puissant des talismans. Issue des enfers, elle peut se retourner contre les créatures infernales, dont elle connaît les secrets. C'est pourquoi on dit en Inde que la seule vue d'une émeraude cause une telle terreur à la vipère ou au cobra que leurs yeux sautent hors de leur tête (BUDA, 313). Selon Jérôme Cardan, attachée au bras gauche, elle protège de la fascination (MARA, 273). Selon un manuscrit gothique d'Oxford, elle donne la liberté au prisonnier, **mais à la condition qu'elle soit consacrée**, c'est-à-dire amputée de ses forces malignes. Dans la vision de saint Jean, l'Éternel apparaît siégeant sur son trône *comme une vision de jaspe vert ou de cornaline ; un arc-en-ciel autour du trône est comme une vision d'émeraude* (*Apocalypse*, **4**, 3). Le Graal est un vase taillé dans une énorme émeraude.

Pierre de la connaissance secrète, l'émeraude revêt donc, comme tout support de symbole, un aspect faste et un aspect néfaste, ce qui, dans les religions du bien et du mal, se traduit par un aspect béni et un aspect maudit. Nous l'avons vu par l'exemple de Lucifer. Nous en trouvons une précise illustration dans la statuette équestre de saint Georges, du Trésor de Munich, précieuse pièce d'orfèvrerie baroque, dans laquelle le saint, vêtu de saphir (couleur céleste) et monté sur le cheval blanc solaire, terrasse un dragon d'émeraude. Dans cet exemple issu de la tradition chrétienne qui a progressivement séparé les valeurs ouraniennes et chthoniennes, faisant des premières le Bien et des secondes le Mal, le bleu du saphir s'oppose au vert de l'émeraude, qui symbolise la **science maudite**. Pourtant, l'ambivalence symbolique de l'émeraude n'est pas exclue des traditions chrétiennes, puisqu'elle est aussi la pierre du Pape. Le Moyen Âge chrétien avait conservé certaines croyances égyptiennes et étrusques, selon lesquelles l'émeraude, placée sur la langue, était censée permettre d'appeler les mauvais esprits et de converser avec eux ; un pouvoir de guérison par attouchement lui était reconnu, notamment pour les affections de la vue ; c'était la pierre de la clairvoyance, comme de la fertilité et de l'immortalité ; à Rome, elle était l'attribut de Vénus ; en Inde, elle confère l'immortalité.

Cratophanie élémentaire, l'émeraude est en somme une expression du renouveau périodique, et donc des forces positives de la terre ; elle est en ce sens un symbole de **printemps**, de la vie manifestée, de l'évolution et s'oppose aux forces hivernales, mortelles, involutives ; elle est censée humide, aqueuse, lunaire et s'oppose à ce qui est sec, igné, solaire. C'est ainsi qu'elle s'oppose au saphir. Mais elle agit aussi, non plus allopathiquement mais homéopathiquement, sur d'autres expressions chthoniennes, néfastes celles-là.

EMPAQUETAGE

L'empaquetage d'un objet se faisait toujours en Chine suivant une règle immuable, qui ne tient pas compte de la forme de l'objet à envelopper. Le papier ou toute autre matière est placé devant l'opérateur de façon à concorder avec les quatre points cardinaux, une pointe en haut, une en bas et les deux autres de chaque côté à droite et à gauche ; l'objet qui se trouve théoriquement au centre, représente le cinquième point si cher aux Chinois : il devient centre du monde, l'objet d'un soin quasi sacré. Ce procédé ne demande pas de ficelle pour consolider le paquet : de cette façon, il ne se défait jamais. Mais, surtout, l'objet ainsi empaqueté prend valeur d'un petit univers, centre de soins, d'attention et d'intention.

On sait que cet art de l'empaquetage demeure au Japon un usage observé par tous, avec un soin extrême. Nos *paquets-cadeaux* de Noël ne sont rien auprès du moindre emballage japonais. C'est, suivant la méditation de Jean Barthes, que l'objet, comme caché sous une multiplicité de contenants de toute nature — papier, tissu, bois, etc. — finit par n'avoir à la limite aucune importance ; on dirait en langage courant qu'il n'a qu'une valeur *symbolique* ; il serait plus juste de dire que

l'emballage, qui matérialise le *geste* du cadeau, devient à la limite *une pensée* (BARS, 60) derrière laquelle le signifié, c'est-à-dire le contenu du paquet s'allège jusqu'au vide. Le contenu symbolique — et donc le véritable ensemble de signifiés caché derrière l'apparence extérieure du paquet — se découvre ou se lit dans l'emballage lui-même au fur et à mesure qu'on le dénoue, le déplie, le déshabille.

EMPEREUR

Quatrième arcane du Tarot*, la lame de l'Empereur *symbolise précisément ce qu'elle représente: l'empire, la domination, le gouvernement, la puissance, le succès, l'hégémonie, la suprématie de l'intelligence dans l'ordre temporel et matériel* (RIJT, 231).

Sceptre en main, assis sur un trône couleur chair, l'Empereur est vêtu d'une tunique et de chausses bleues*; mais il porte, sur la tunique, une veste rouge*, tandis que ses pieds sont blancs*, comme sa barbe et ses cheveux. Correspondant strict de la lame précédente, celle de l'Impératrice*, il a, lui aussi, un écusson marqué d'un aigle, mais cette fois, l'aigle est en bas de la lame, accolé au trône, *tête et ailes tournées en sens contraire de l'aigle de l'impératrice, pour assurer l'équilibre des forces par l'opposition des contraires* (MARD, 308). L'Empereur est le premier des personnages du Tarot qui porte un habit rouge sur du bleu (voir le Pape*, la Force* et le Mat*). Pour lui, l'action est le but de l'intelligence et la Sagesse ne servirait de rien, si elle ne s'alliait pas à la Force: par leur union, leur énergie pénètre à l'intérieur de ce monde, dont il est le souverain indiscuté. Un autre symbole de cette concentration est dans la position des jambes, croisées, pour se défendre contre les influences mauvaises et, en même temps, pour retenir les forces favorables. *Ce quatrième arcane majeur, appelé encore Pierre Cubique, représente le gouvernement, la protection, le travail constructif et intelligent, la solidité, le conseil, la tradition, l'autorité ou, dans un sens défavorable, l'opposition tenace, le parti pris hostile, la tyrannie, l'absolutisme. Il correspond à la quatrième maison de l'horoscope. Les triangles qu'il porte sur la tête symbolisent les dimensions de l'espace, c'est-à-dire, une souveraineté universelle. La couleur rouge dominante évoque le feu, l'activité transformante et victorieuse* (André Virel).

Sur le plan psychologique, l'Empereur invite à prendre possession de soi-même, à tout ordonner dans le sens de la volonté de puissance. Une de ses mains tient le sceptre, l'autre est refermée sur sa ceinture: il affirme ainsi son autorité et se montre prêt à la défendre. En un mot, il est le Démiurge, celui qui construit l'homme, aussi bien que le monde.

ENCEINTE

La conception de l'enceinte rejoint dans le monde celtique celle du cercle* et de l'enclos*. Il s'agit essentiellement d'un lieu fermé d'une manière quelconque (mur, fossé, ou palissade). L'archéologie connaît des enceintes circulaires, rectangulaires et carrées, aussi bien à l'époque protohistorique qu'à l'époque gallo-romaine. Cependant les enceintes rondes sont rares, parce que le cercle est une image du ciel. La capitale irlandaise, Tara, est entourée d'une triple enceinte dans laquelle on peut voir une représentation symbolique des **trois mondes**. La triple enceinte peut correspondre aussi aux **trois degrés** du sacerdoce druidique: devins, poètes et druides. Diodore de Sicile (5, 27) relate que les Celtes entassent, dans les enceintes sacrées et les temples, une grande quantité d'or et d'argent, consacrée aux dieux, et personne n'ose y toucher, (CELT, 7, passim; OUES, 99-104).

L'enceinte est le symbole de la réserve sacrée, du lieu infranchissable, sauf à l'initié.

ENCENS

Le symbolisme de l'encens relève à la fois de celui de la fumée, de celui du parfum et de celui des résines incorruptibles, qui servent à le préparer. Les arbres qui les produisent ont parfois été pris comme

symboles du Christ. L'encens est donc chargé d'élever la prière vers le ciel et il est, en ce sens, un emblème de la fonction sacerdotale: c'est pourquoi l'un des Rois Mages offre l'encens à l'Enfant-Jésus. L'usage de l'encensement, qui est universel, a partout la même valeur symbolique: il associe l'homme à la divinité, le fini à l'infini, le mortel à l'immortel. S'envoler en fumée a donc, plus souvent, un sens positif que négatif. Il n'y a pas tant de différence, en ce sens, entre la fumée du bûcher funéraire, celle du copal maya, de l'encens chrétien, et du tabac chez les Amérindiens. Si l'on ignore ce symbole qui, exception faisant règle, paraît univoque, on ne peut entendre la signification du calumet des Peaux-Rouges, qu'il soit de paix ou de guerre. Il scelle alliance ou traité par la présence divine qu'il invite à présider la célébration par l'envoi de la fumée vers le zénith. Identique paraît le rôle purificatoire de la fumée — de jonc ou de roseau — attestée dans de nombreux rites de la Chine antique. Nous savons que la fumée du bûcher mortuaire emporte l'âme du défunt; pour les alchimistes point n'était besoin de bûcher; ils disaient en effet qu'il est possible, lors d'une agonie, de voir le départ de l'âme, sous forme d'une légère fumée. Les traditions celtiques relèvent également de la même pensée symbolique.

L'encens (**dhûpa**) est, dans le rituel hindou, mis en rapport avec l'élément Air, et il est dit représenter la *perception de la conscience* qui y est *partout présente*.

Si la fumée d'encens est artificiellement utilisée dans certaines expériences yoguistes, la combustion du bâtonnet sert plutôt, dans les méthodes bouddhiques de méditation, à la mesure du temps (AVAS, DANA, GRIF, GUER).

En Amérique centrale, l'encens relève du même symbole que le sang, la sève, le sperme, la pluie. La fumée de l'encens, comme le nuage, est une émanation de l'esprit divin. Nuage et fumée sont d'ailleurs deux mots apparentés dans les langues d'Amérique centrale. D'où les rites du faiseur de pluie qui élève vers le ciel des nuages de fumée (magie imitative). Dans le Popol-Vuh, une héroïne civilisatrice, divinité chthonienne, extrait de l'Arbre de Vie la sève rouge et coagulante du copal qu'elle donne aux hommes comme son propre sang (mythe de l'origine du copal). Depuis ce jour, les Maya Quiché se servent de l'encens du copal dans toutes leurs cérémonies religieuses, pour mettre en fuite les esprits malins. Le Chilam Balam Chumayel dit que *l'encens est la résine du ciel, que son odeur est attirée vers le milieu du ciel*. L'emploi de l'encens provient donc de rites de fécondation liés au cycle lunaire. Le rapport entre *copal* et *lune* est, de plus, exprimé dans la racine commune **uh** qui les désigne en langue chorti. Sur la table sacrée, les hiérophantes représentent les dieux de la pluie alternativement par une maquette de copal ou par des vases sacrés contenant de **l'eau vierge**. Aujourd'hui encore chez les Chorti, les prêtres vont processionnellement saigner le copal et brûler l'encens à minuit, le dernier jour de la saison sèche pour accélérer la venue des premières pluies (GIRD, 106-108).

ENCHEVÊTREMENT

Symbole fondamental pour Jung, qui l'étudie en fonction d'une partie du mythe d'Osiris. A l'origine, ce dieu incarnait les puissances terrestres et, en particulier, les forces végétales; il appartenait au groupe des divinités chthoniennes. C'est pourquoi on le voit entouré de plantes ou enchevêtré dans la végétation, avec des ligatures et des nœuds*. Des statuettes d'Osiris confectionnées avec le limon du Nil étaient pétries avec des grains: ceux-ci germaient, et naissaient alors des *Osiris végétants*. C'est trop peu de dire qu'il symbolise l'inconscient, l'oubli, la censure, la répression, le refoulement. L'enchevêtrement sans doute comprend cette symbolique, mais elle se précise par celle du nœud* et par celle des dieux de la végétation et du cycle végétal de la mort et de la renaissance. C'est ce que peuvent avoir suggéré d'autres images, comme l'enlacement de lianes, de branches ou de serpents. L'enchevêtrement se révèle à l'analyse comme une phase de complication inté-

rieure, particulièrement difficile à débrouiller et à dénouer. C'est celle de l'être qui n'arrive pas à sortir de la broussaille des problèmes élémentaires, qui n'arrive pas à prendre son envol vers la libération, un Osiris incapable de s'élever du chthonien au céleste.

ENCLOS

Selon une chronique celte, lors de son arrivée à Tara, le dieu Lug gagne une partie d'échecs sur le roi Nùada et il entasse son enjeu dans un *enclos de Lug* (**Cro Logo**), dont il n'est pas autrement question dans la Bataille de Mag Tured. Il s'agit probablement d'un parc à bétail et le mot **cro** n'a pas de signification symbolique précise. La notion d'*enclos sacré* est beaucoup mieux exprimée par le mot **Fâl** qui veut dire à la fois *haie, mur* et par homonymie *souveraineté, pouvoir,* en même temps que *prince* et *pays.* La notion de **souveraineté** est inséparable de la possession réelle de la terre. Le pays est compris comme une **image globale du monde** et l'enclos sacré est une **image de tout le pays**: un des noms de l'Irlande est **Mag Fail** *plaine de Fâl.* Les racines désignant le *pouvoir* et *l'enceinte** sont homophones (OGAC, **13**, 587-592; **17**, 430-440).

Dans les théories analytiques modernes, l'enclos symbolise l'être intérieur. Les mystiques médiévaux l'appellent la *cellule de l'âme,* le lieu sacré des visites et de la demeure divines. C'est sur cette citadelle de silence que l'homme *spirituel* se replie, pour se défendre contre toutes les attaques de l'extérieur, des sens et de l'anxiété, c'est en elle que réside son pouvoir et qu'il puise sa force. L'enclos symbolise l'intimité dont chacun est le maître absolu et qu'il n'ouvre qu'aux êtres de son choix.

ENCLUME

Chez les Bakitara ou Banyoro (Nord-Est du Congo, en zone soudanaise), l'enclume est considérée comme une épouse du forgeron*. Elle est transportée à sa case et accueillie par sa première femme, avec le rituel réservé à l'intronisation d'une seconde épouse; on l'asperge et on procède à des rites pour qu'elle ait beaucoup d'enfants (CLIM).

Elle s'apparente à la féminité, au principe passif, d'où sortiront les œuvres du forgeron, le principe masculin. En grande Kabylie, l'enclume symbolise l'eau et elle est placée sur un tronçon de frêne; le frêne représente la montagne, *comme l'enclume représente l'eau. Battre l'enclume, c'est arroser la terre* (SERP, 252). Là encore, elle se révèle comme un principe passif à féconder. Le forgeron*, comme la foudre*, sera le principe actif et fécondant.

ENCRE (Pourpre, Encre rouge)

Les blessures subies par les martyrs sont comparées à une écriture* composée à la gloire du Christ. Sainte Eulalie emploie l'expression d'encre pourpre; le martyr devient ainsi une **inscripta Christo pagina**: une page écrite pour le Christ. Notons que l'encre pourpre était conservée à Byzance par un camérier au service de l'Empereur, qui seul pouvait en faire usage. La propriété de cette encre était spéciale et doit se distinguer de l'encre rouge en usage au Moyen Age pour l'écriture et l'enluminure. L'encre pourpre est l'écriture du sang, celle qui lie dans une union indestructible.

ENFANT

Enfance est symbole d'innocence: c'est l'**état antérieur à la faute,** donc l'état *édénique,* symbolisé en diverses traditions par le retour à l'état embryonnaire, dont l'enfance demeure proche. Enfance est symbole de simplicité naturelle, de **spontanéité**, et c'est le sens que lui donne le taoïsme: *Malgré votre grand âge, vous avez la fraîcheur d'un enfant* (*Tchouang-tseu,* ch. 6). L'enfant est spontané, paisible, concentré, sans intention, ni arrière-pensée (Lao-tseu, 55, commenté dans Tchouang-tseu, ch. 23). Le même symbolisme est utilisé dans la tradition hindoue, où l'état d'enfance est appelé **bâlya**: c'est, tout comme dans la parabole du Royaume des Cieux, l'état préalable à l'obtention de la connaissance (GUEV, GUEC).

L'idée d'enfance est une constante de l'enseignement évangélique et de toute une fraction de la mystique chrétienne: ainsi la *voie d'enfance* de sainte Thérèse de l'Enfant Jésus, rappelant (*Matthieu,* **18**, 3): *Si vous ne devenez comme des petits enfants, vous n'entrerez point dans le Royaume des Cieux.* Ou *Luc* **18**, 7: *Celui qui ne recevra pas le Royaume des Cieux comme un petit enfant n'y entrera pas.*

Les anges, dans la tradition chrétienne, sont d'ailleurs souvent représentés sous des traits d'enfants, en signe d'innocence et de pureté. Dans l'évolution psychologique de l'homme, des attitudes puériles ou infantiles — qui ne se confondent en rien avec celles du symbole-enfant — marquent des périodes de régression; à l'inverse, l'image de l'enfant peut indiquer une victoire sur la complexité et l'anxiété et la conquête de la paix intérieure et de la confiance en soi.

Les Francs-Maçons sont appelés *les Enfants de la Veuve.* Selon diverses interprétations, la Veuve serait la déesse Isis à la recherche de son mari déchiqueté, ou la mère de l'architecte Hiram, ou une personnification de la Nature toujours féconde. Le thème de la Veuve est fréquent dans les mythologies. L'expression maçonnique indiquerait la solidarité dans le principe, quel qu'il soit, qui unit les Maçons; s'il est lumière, énergie, puissance, nature, ils sont fils de lumière, etc. (BOUM, 280-283).

ENFER (Hadès)

Les croyances anciennes, égyptiennes, grecques, romaines ont beaucoup varié; aux mêmes époques, elles étaient déjà nombreuses; nous n'en retenons ici que l'essentiel.

Hadès, l'*Invisible,* selon une étymologie douteuse, est chez les Grecs le dieu des morts. Comme nul n'osait prononcer son nom, de crainte d'exciter sa colère, il reçut en surnom celui de Pluton (le Riche), affreuse dérision plutôt qu'euphémisme, pour désigner les richesses souterraines de la terre, parmi lesquelles se trouve l'empire des morts. La dérision devient macabre quand on met entre les bras de Pluton une corne d'abondance. En symbolique, toutefois, le souterrain est le lieu des riches gisements, des métamorphoses, des passages de la mort à la vie, de la germination.

Après la victoire de l'Olympe sur les Titans, l'univers fut partagé entre les trois frères, fils de Cronos et de Rhéa: à Zeus revint le Ciel, à Poséidon la Mer, à Hadès *le monde souterrain, les Enfers ou le Tartare.* Maître impitoyable, aussi cruel que Perséphone, sa nièce et son épouse, il ne relâche aucun de ses sujets. Son nom a été donné au *lieu* qu'il domine; l'Hadès est devenu symbole des Enfers. Là encore, les traits sont partout les mêmes: lieu invisible, éternellement sans issue (sauf pour ceux qui croyaient aux réincarnations), perdu dans les ténèbres et le froid, hanté par les monstres et les démons, qui tourmentent les défunts (GRID). Déjà en Égypte, par exemple, dans le tombeau de Ramsès VI, à Thèbes, les enfers étaient symbolisés par des cavernes remplies de damnés. Mais les morts n'étaient pas tous les victimes d'Hadès. Des élus, héros, sages, initiés, connaissaient d'autres séjours que les Enfers ténébreux, Iles fortunées, Champs Elysées, où la lumière et le bonheur leur étaient prodigués.

Paul Diel interprète l'enfer dans la perspective de l'analyse psychologique et éthique: *Chaque fonction de la psyché est représentée par une figure personnifiée et le travail intrapsychique de sublimation ou de pervertissement se trouve exprimé par l'interaction de ces personnages significatifs. L'esprit est appelé Zeus; l'harmonie des désirs, Apollon; l'inspiration intuitive, Pallas Athéné; le* **refoulement**, *Hadès; etc., l'élan évolutif (le désir essentiel) se trouve représenté par le héros; la situation conflictuelle de la psyché humaine par le combat contre les monstres du pervertissement* (DIES, 40). Dans cette conception, l'enfer est l'état de la psyché qui a succombé aux monstres dans sa lutte, soit qu'elle ait essayé de les refouler dans l'inconscient, soit qu'elle ait accepté de s'identifier à eux dans une perversion consciente.

Quelques textes religieux moyen-bretons mentionnent l'enfer comme étant **an ifern yen** l'*enfer glacé.* Cette expression est si contraire aux normes usuelles qu'on doit la

considérer comme une réminiscence d'anciennes conceptions celtiques relatives au *non-être*.

Dans la cosmologie aztèque, les Enfers sont situés au Nord, pays de la nuit, appelé le *pays des neuf plaines* ou des neuf enfers. Tous les humains, à l'exception de certaines catégories, héros sacralisés, guerriers morts au combat ou sacrifiés, femmes mortes en couches, enfants mort-nés, viennent des enfers et y retournent, guidés par le chien psychopompe. Après avoir traversé les huit premiers enfers, ils atteignent le neuvième et dernier, où ils sombrent dans le néant (SOUP).

Le Dieu des enfers est le cinquième des neuf Seigneurs de la Nuit. Il occupe donc l'exact *milieu* de la nuit; il est, dirions-nous, le *Seigneur de minuit*. Il porte sur son dos le soleil noir. Ses animaux symboliques sont l'araignée et la chouette.

Pour les peuples turcs altaïques, on se rapproche des esprits des enfers en allant d'Ouest en Est, soit à l'inverse de la démarche du soleil, qui symbolise au contraire le mouvement vital progressif (HARA).

Cette marche à l'encontre de la lumière, au lieu d'aller à sa poursuite, symbolise la régression vers les ténèbres.

Dans la tradition chrétienne, le couple lumière-ténèbres symbolisera les deux opposés, le ciel et l'enfer. Plutarque décrivait déjà le Tartare comme privé de soleil. Si la lumière* s'identifie à la vie et à Dieu, l'enfer signifie la privation de Dieu et de la vie.

L'essence intime de l'enfer est le péché mortel lui-même, dans lequel les damnés sont morts (ENCP, 470). C'est la perte de la présence de Dieu, et comme aucun autre bien ne peut plus faire illusion à l'âme du défunt, séparée du corps et des réalités sensibles, c'est le malheur absolu, la privation radicale, *tourment mystérieux et insondable*. C'est l'échec total, définitif, irrémédiable, d'une existence humaine. La conversion du damné n'est plus possible; endurci dans son péché, il est éternellement fixé dans sa peine.

ENGOULEVENT

Chez les populations montagnardes du Sud-Vietnam, l'engoulevent est appelé l'*oiseau-forgeron*, son cri étant comparé au choc du marteau sur l'enclume. Il est effectivement le patron des forgerons, et forge les haches* du **tonnerre**. La maîtrise dans l'art de la **ferronnerie** s'obtient en rêvant de l'engoulevent (DANA, KEMR).

EN-SOF

Mot hébreu très usité dans la Kabbale, l'**En-Sof** désigne l'Infini. Ce qui n'est **pas concevable par la pensée, c'est-à-dire le Deus absconditus**, le dieu caché.

ENTRELACS

Dans les œuvres d'art ou motifs décoratifs, symbole aquatique, figurant l'ondulation et le chevauchement des vagues, ou encore la vibration de l'air. Dans beaucoup de cosmogonies, la vibration serait la nature même de l'action créatrice, de l'énergie et de toute existence.

Les entrelacs sont un motif qui apparaît constamment dans l'art celtique, et surtout dans l'enluminure irlandaise. Ils symbolisent la même notion que l'ouroboros: le mouvement sans fin de l'évolution et de l'involution à travers l'enchevêtrement* des faits cosmiques et humains (HENI, passim).

On connaît la prédilection de Léonard de Vinci, puis d'Albrecht Dürer, pour les entrelacs: *le peintre de Nuremberg avait découvert dans les entrelacs*, écrit Marcel Brion, *un élément de curiosité intellectuelle, de beauté plastique et de mystère qui correspondait à ses propres inquiétudes et à ses propres aspirations* (BRIL, 193). *Pour ces deux artistes, le dessin des entrelacs s'inscrit dans l'effort de reconstitution de l'unité perdue... L'entrelacs constitue une sorte de forme symbolique de toute la recherche de Vinci à la poursuite de l'unité perdue, une image de la pensée de cet homme, un portrait de l'homme lui-même, un résumé de sa philosophie, une projection des circonvolutions de cette passionnante intelligence* (BRIL, 194, 197). L'entrelacs de Vinci est comparé à un baptistère, avec son plan octogonal* et ses développements en multiples de huit, et il figure dès lors *le lieu de l'illumination et de la transfiguration, le point central d'où la vision de l'homme embrasse dans sa totalité et dans son unité le système de l'univers et en découvre les secrets, et où l'ordre sublime de la nature se révèle à lui dans sa construction harmonieuse* (BRIL, 210).

A la notice croix*, on pourra voir les entrelacs sur le bois du supplice, qui élargissent cette interprétation jusqu'à comprendre dans une même unité le monde de la nature et celui de la grâce. On conçoit dès lors que les entrelacs soient moins une invitation à sortir de cette unité qu'à y entrer, pour participer de sa mystérieuse énergie et pour identifier en quelque sorte l'âme de l'initié, non seulement à l'âme du monde, mais à la nature même de la divinité.

Les cordons entrelacés en forme de 8 couché, peints sur les murs des loges maçonniques ou brodés sur des vêtements, ne sont pas seulement de ces éléments décoratifs, souvent nommés lacs d'amour. Ils symbolisent les liens qui unissent les membres d'un corps social: par leurs enlacements répétés ils expriment une union *jusqu'à la mort*. Avec les découvertes les plus récentes de l'électronique et de la biologie des cellules nerveuses, les entrelacs symboliseront aussi l'ensemble des connexions chimiques et électriques du cerveau de l'homme, ses milliards de neurones et de synapses. Ils symboliseront de même le système central d'un réseau de télécommunication et, bien plus, la *pensée complexe* elle-même (rien ne peut se définir, si ce n'est par un réseau d'interrelations actives), dont la mise en valeur par la systémique est en mesure de bouleverser, avec la logique traditionnelle, la méthode des sciences et l'intelligence de la communication.

ÉPAULE

Les épaules signifient la puissance, la force de réalisation. Dans les *Extraits de Théodote*, nous lisons: *la croix* est le signe de la limite dans le Plérome*. C'est pourquoi Jésus ayant, par ce signe, porté les semences sur ses épaules les introduit dans le Plérome. Car Jésus est appelé les épaules de la semence*. Irénée écrira: *La puissance est sur ses épaules*.

Le Pseudo-Denys l'Aréopagite dira aussi: *les épaules représentent le pouvoir de faire, d'agir, d'opérer* (PSEO, 239).

Siège de la force physique et même de la violence, pour les Bambaras (ZAHB).

ÉPÉE

L'épée est d'abord le symbole de l'**état militaire** et de sa vertu, la bravoure, ainsi que de sa fonction, la puissance. La puissance possède un double aspect: destructeur, mais la destruction peut s'appliquer à l'injustice, à la malfaisance, à l'ignorance et, de ce fait, devenir positive; constructeur, elle établit et maintient la paix et la justice. Tous ces symboles conviennent littéralement à l'épée, lorsqu'elle est l'emblème royal (épée sacrée des Japonais, des Khmers, des Chans, cette dernière aujourd'hui conservée par le *Sadet du Feu* de la tribu Jaraï). Associée à la balance*, elle se rapporte plus spécialement à la justice: elle **sépare** le bien du mal, elle **frappe** le coupable.

Symbole guerrier, l'épée est aussi celui de la *guerre sainte* (et non celui, comme on le prétend à propos de l'iconographie hindoue, des conquêtes aryennes à moins qu'il ne s'agisse de conquêtes spirituelles). La guerre sainte est avant tout une *guerre intérieure*, ce qui peut être aussi la signification de l'*épée* apportée par le Christ (*Matt.* **10**, 34). Et c'est encore — sous son double aspect destructeur et créateur — un **symbole du Verbe**, de la Parole. Le **khitab** musulman tient en main une épée de bois pendant la prédication; l'Apocalypse décrit une épée à deux tranchants sortant de la bouche du Verbe. Les deux tranchants sont en rapport avec le double pouvoir. Elles peuvent aussi signifier un dualisme sexuel: ou les tranchants sont mâle et femelle (c'est ce qu'exprime un texte arabe), ou les épées sont fondues rituellement par couples et par un couple

de fondeurs, au cours d'opérations qui sont des mariages (ainsi dans les légendes chinoises).

L'épée, c'est aussi **la lumière et l'éclair** : la lame brille ; elle est, disaient les Croisés, un fragment de la *Croix de Lumière*. L'épée sacrée japonaise dérive de l'éclair. L'épée du sacrificateur védique, c'est la foudre d'**Indra** (ce qui l'identifie au **vajra**). Elle est donc le feu : les anges qui chassèrent Adam du Paradis portaient des épées de feu. En termes d'alchimie, l'*épée des philosophes* est le feu du creuset. Le **Bodhisattva** porte l'épée flamboyante dans le monde des **asura** : c'est le symbole du combat pour la conquête de la connaissance et la libération des désirs ; l'épée tranche l'obscurité de l'ignorance ou le nœud des enchevêtrements (Govinda). Semblablement, l'épée de **Vishnu**, qui est une épée flamboyante, est le symbole de la pure connaissance et de la destruction de l'ignorance. Le fourreau est la nescience et l'obscurité : ce qu'on ne peut sans doute séparer du fait que l'épée sacrée du *Sadet du feu* jaraï ne peut être tirée du fourreau par un profane, sous peine des pires dangers. En symbolique pure, ces dangers devraient s'exprimer par l'aveuglement ou la brûlure, l'éclat ou le feu de l'épée ne pouvant être supportés que par les individus qualifiés.

Si l'épée est l'éclair et le feu, elle est encore un rayon du soleil : le visage apocalyptique d'où sort l'épée est brillant comme le soleil (c'est effectivement la source de la lumière). En Chine, le trigramme **li**, qui correspond au soleil, correspond aussi à l'éclair et à l'épée.

Inversement l'épée est en rapport avec l'eau* et avec le dragon* : la trempe de l'épée est mariage de l'eau et du feu ; étant feu, elle est attirée par l'eau. L'épée sacrée nippone fut extraite de la queue du dragon ; celle du Sadet du Feu fut trouvée dans le lit du Mékong. En Chine, les épées se précipitent d'elles-mêmes dans l'eau où elles se transforment en dragons brillants ; les épées plantées donnent naissance à des sources. On sait que l'éclair est lié à la production de la pluie.

L'épée est encore un symbole axial et **polaire** : ainsi de l'épée s'identifiant à l'axe de la balance. En Chine, l'épée, symbole du pouvoir impérial, était l'arme du Centre ; chez les Scythes, l'axe du monde, l'activité céleste, étaient représentés par une épée plantée au sommet d'une montagne. L'épée plantée produisant la source n'est pas non plus sans rapport avec l'activité productrice du Ciel (CHOO, COOE, HERS).

Dans la tradition biblique, l'épée fait partie des trois fléaux : guerre-famine-peste. Cette trilogie se trouve en particulier dans *Jérémie*, (**21**, 7 ; **24**, 10) et dans *Ezéchiel* (**5**, 12-17 ; **6**, 11-12 ; **12**, 16, etc.) ; ici l'épée symbolise l'invasion des armées ennemies.

L'épée de feu désigne, suivant Philon (*De cherubim*, 25, 27) le logos et le soleil.

Quand Dieu chasse Adam du Paradis, il établit deux chérubins munis d'une épée de feu tournoyante, afin de garder le chemin conduisant à l'arbre de vie (*Genèse*, **3**, 24). Selon Philon, les deux chérubins représentent le mouvement de l'univers, le déplacement éternel de l'ensemble du ciel, ou encore des deux hémisphères. Selon une autre interprétation du même auteur, les chérubins symbolisent les deux attributs suprêmes de Dieu : la bonté et la puissance. L'épée se réfère au soleil dont la course fait le tour, en un jour cosmique, de l'univers entier. L'épée se rapporte encore à la raison qui réunit à la fois les deux attributs de bonté et de puissance : c'est par la raison que Dieu est à la fois généreux et souverain (*De cherubim*, 21-27).

Dans les traditions chrétiennes, l'épée est une arme noble appartenant aux chevaliers et aux héros chrétiens. Elle apparaît souvent mentionnée dans les chansons de geste. Roland, Olivier, Turpin, Charlemagne, Ganelon et l'émir Baligant possèdent des épées individualisées portant un nom. Parmi ceux-ci, retenons Joyeuse, Durandal, Hauteclaire, Corte, Bantraine, Musaguine, etc. Les noms prouvent la personnalisation de l'épée. A l'épée est associée l'**idée de luminosité**, de clarté ; la lame est dite scintillante (cf. Jeanne Wathelet-Willem. *L'épée dans les plus anciennes chansons de geste. Etude de vocabulaire*, dans *Mélanges René Croizet*, Poitiers, 1966 pp. 435-441).

La parole, l'éloquence sont parfois désignées par l'épée car la langue a, comme l'épée, deux tranchants.

ÉPERVIER

Dans notre langage, l'épervier est symbole d'usure, de rapacité, comme la plupart des oiseaux de même espèce, aux serres crochues. Du fait que la femelle est plus forte et plus habile que le mâle, il symbolise aussi le couple où la femme domine. On se souviendra qu'en fonction des mœurs de l'époque, le port de l'épervier sur le poing fut autrefois un signe de noblesse et de distinction (faucon*). Oiseau chasseur et agressif, il désigne aussi fréquemment le pénis.

Dans la Chine ancienne, l'épervier, métamorphose du pigeon ramier, était un emblème de l'automne, saison tout à la fois de la chasse et de la vie retirée.

C'est en outre un épervier qui, associé à la tortue, selon le **Cho-king**, enseigna à Kouen la construction des digues, qui devaient empêcher le débordement des eaux du déluge.

En Égypte, l'épervier était l'oiseau d'Horus, donc un emblème solaire. Comme l'aigle, il symbolisait les pouvoirs du soleil. Les Grecs et les Romains virent aussi dans l'épervier l'image du soleil (GRAR, MASR).

ÉPI

Pour les Indiens de la Prairie : *l'épi de Maïs représente le pouvoir surnaturel qui habite H'Uraru, la terre d'où provient la nourriture nécessaire à la vie ; c'est pourquoi nous lui donnons le nom de l'Atira, la mère qui insuffle la vie. Le pouvoir inhérent à la terre qui la rend capable de produire vient d'en haut, c'est pourquoi nous peignons l'épi de maïs en bleu* (Tradition rapportée par ALEC, 138).

Dans les civilisations agraires, l'épi (de blé dans les mystères d'Eleusis, de maïs dans les mystères indiens d'Amérique du Nord) est le fils issu de la hiérogamie fondamentale Ciel-Terre. Il est la résolution de cette dualité fondamentale, et c'est pourquoi, en tant que synthèse, l'épi de maïs sacré porte simultanément la couleur féminine de la terre rouge et la couleur mâle du ciel bleu : *L'épi de maïs féminin est recouvert du dôme bleu du ciel masculin* (ALEC, 162).

On en a fait, dans les œuvres d'art de la Renaissance, l'attribut de l'été, saison des moissons ; de Cérès, la déesse de l'agriculture, qui donna le blé aux hommes et qui est généralement représentée avec une poignée d'épis dans les mains ; de la Charité et de l'Abondance, qui distribuent à profusion les épis et toutes les nourritures qu'ils symbolisent (TERS, 158-159). L'épi était également l'emblème d'Osiris, le dieu soleil mort et ressuscité et symbolisait, dans l'Antiquité égyptienne, le cycle naturel des morts et des renaissances. L'épi contient le grain qui meurt, soit pour nourrir, soit pour germer.

En général, symbole de la croissance et de la fertilité ; à la fois nourriture et semence. Il indique l'arrivée à la maturité, tant dans la vie végétale et animale que dans le développement psychique : c'est l'épanouissement de toutes les possibilités de l'être, l'image de l'éjaculation.

ÉPINE

L'épine évoque l'idée d'obstacle, de difficultés, de défense extérieure, et en conséquence, un abord revêche et désagréable. L'épine est la défense naturelle de la plante, ce qui ne peut manquer de rappeler le rôle de la corne chez l'animal. On remarque qu'en topologie, le nom d'épine est souvent donné aux *pierres levées*, qui comportent un symbolisme axial et solaire. Guénon a noté à ce sujet que la couronne d'épines du Christ (épines d'acacia, dit-on) peut n'être pas sans rapport avec la *couronne à rayons*, les épines s'identifiant, par un renversement du symbole, aux rayons lumineux qui émanent du corps du Rédempteur. Il est de fait que le Christ couronné d'épines est parfois représenté sous un aspect *rayonnant*.

La couronne d'épines du Christ lors de

sa passion, suivant une autre interprétation, célèbre le mariage du ciel et de la terre vierge, elle est anneau de mariage entre le Verbe — Fils de l'Homme — et la Terre, vierge pouvant toujours être fécondée.

En Chine, les flèches, épines volantes, étaient des armes servant à expulser des influences pernicieuses, instruments d'exorcisme de l'espace *central* (GRAD, GUES).

Dans les traditions sémitiques et chrétiennes, l'épine évoque aussi la terre sauvage non cultivée, d'où l'expression *terre des épines* pour la désigner. L'épine représentant la terre vierge non labourée, la couronne d'épines — remplacée par la couronne d'oranger, lors des mariages — signifie la virginité de la femme, comme celle du sol.

L'épine d'agave est symboliquement liée au silex des couteaux sacrificiels chez les Mexicains. Le sud, pays du feu, du soleil de midi (Uitzilopochtli) et des sacrifices humains — offrande de sang au soleil — est appelé en langue Nahuatl *le côté des épines*, sans doute parce que l'épine d'agave était utilisée par les prêtres comme instrument de mortification. Ils s'en perçaient les jambes pour offrir leur sang aux dieux.

ÉPINGLE (à cheveux, de bois)

Lorsque, en matière de beauté féminine, les Chinois cultivés s'avisent de comparer une jolie femme, ils emploient souvent cette expression : *l'épingle à cheveux de bois et la jupe tissée* ; elle symbolise pour eux la beauté naturelle, qui peut se passer de tous les artifices utilisés souvent par les femmes. C'est l'expression la plus pure de l'élégance féminine.

Cette expression se rapporte à une reine de beauté traditionnelle des Chinois : Hsee-Chee, qui vivait au ve siècle avant J.-C. et que l'on rencontrait souvent, faisant sa lessive au bord de la rivière Youeh-Tchi. Cette Vénus de l'Empire du Milieu a inspiré le grand poète Wang-Wei, de la période des Tang :

A l'aube, elle n'était qu'une fille au bord du Youeh-Tchi,
Le soir, elle devenait reine du royaume de Wou.

Le souvenir de cette jolie femme s'est transmis sous la forme d'un proverbe à l'usage des amoureux : *Hsee-Chee rampe dans les yeux des amoureux.*

Le philosophe Cheng-Tien-hsi a voulu voir en elle le symbole d'une philosophie démocratique, puisqu'elle passait de la tenue la plus simple : l'épingle à cheveux de bois et la jupe tissée à la maison, nécessaire pour les travaux ménagers, à la splendeur des habits de trône dans la soirée !

La formule ne traduit pas seulement l'élégance ou les mœurs démocratiques de la femme chinoise ; elle symbolise sa double fonction de servante, dans les travaux domestiques du jour, et de reine, dans les occupations nocturnes de l'amour.

ÉPONA

On voit communément dans cette divinité gallo-romaine, au nom purement gaulois, la déesse des chevaux et, devant l'importance de son culte dans toutes les provinces rhénanes et danubiennes, on s'est demandé d'où il venait, puisque César ne mentionne nullement Epona dans son schéma religieux du *de Bello Gallico*. De multiples travaux se sont efforcés d'étudier les origines et la typologie iconographiques : Epona chevauchant et Epona assise entre deux chevaux. On a aussi cherché avec acharnement des correspondances insulaires et on a cru en avoir trouvé dans le personnage gallois de Rhiannon et de l'Irlandaise Macha. Mais Rhiannon est une *reine* et Macha est la personnification de la plaine, où se trouvait la capitale de l'Ulster, Emain Macha. Ni l'une ni l'autre ne sont spécifiquement hippomorphes, mais elles appartiennent à ces types de *souveraines* attachées à la possession du pays et qu'il faut vaincre ou épouser. Le cheval appartient d'autre part par définition à la fonction guerrière, et à elle seule. On peut donc soupçonner Epona de constituer l'adaptation celtique, mal traduite par un nom indigène, de la *potnia therôn*, ou *maîtresse des animaux*, dont les Gaulois ont imité l'iconographie. L'élément mythique représenté par le nom a pu être attaché secondairement au cycle d'une divinité, la Minerve nommée par César, laquelle a porté un très grand nombre de surnoms, topiques, laudatifs ou fonctionnels.

Passée dans le panthéon romain après les conquêtes, elle devint, à la suite de transformations banalisantes, la déesse protectrice des chevaux et des écuries. Représentée à l'origine comme une jument, symbole de la fécondité, elle le fut ensuite par une femme à cheval, portant une corne d'abondance remplie de fruits. Elle est parfois rapprochée du culte des Déesses-Mères, des Sources et des Foyers.

ÉQUERRE

La conjonction des symboles de l'équerre et du compas* a déjà été évoquée. Aussi n'y reviendrons-nous qu'incidemment ici, en vue d'apporter des précisions particulières.

Nous avons dit que l'équerre sert à tracer le carré et à *mesurer la terre*. Or, dans la Chine ancienne, la terre est carrée, ses divisions sont carrées : c'est pourquoi l'équerre est à branches égales. Les formes anciennes du caractère **fang** (carré) figurent deux équerres opposées formant un carré, ou encore un **svastika** dextre formé de quatre équerres, et délimitant donc l'espace en quatre régions. L'équerre est un emblème de l'empereur, qui est *maître de la Terre* et, à l'image de Yu-le-Grand, son organisateur. La glose traditionnelle du caractère **kong** (équerre) indique que l'équerre *donne leur figure à toutes choses ; elle forme l'angle droit, qui forme les carrés, lesquels forment les cercles...* (Wieger). D'autres textes confirment la formation, par inscription, du cercle* à partir du carré* : c'est pourquoi, selon Granet, l'équerre est emblème du sorcier, lequel est **yin-yang***. En outre, le cercle inscrit dans le carré est un symbole de l'androgynie primordiale.

L'équerre est la forme de la lettre grecque **gamma**. D'où les figures antiques appelées **gammadia** : soit quatre équerres opposées par le sommet et délimitant entre elles une croix, soit quatre équerres formant un carré dont le centre est marqué par une croix. Dans les deux cas, la croix centrale est un symbole du Christ, et les quatre équerres celui des quatre Évangélistes, ou des quatre animaux de l'Apocalypse. Guénon a en outre remarqué que la première forme du **gammadion** correspondait aux délimitations intérieures du **Lochou**, le carré magique révélé à Yu-le-Grand, et pouvait ainsi ramener à la notion de **mesure** de l'espace terrestre (GRAP, GUEC, GUES, WIEC).

Indiquant plusieurs dimensions, l'horizontale et la verticale, l'équerre symbolise l'espace. Mais, ne servant qu'à dessiner des figures carrées ou à angles droits, elle symbolise aussi la rectitude et le respect des lois et des règlements. Dans la Franc-Maçonnerie, *suspendue au cordon* de Vénérable, elle signifie que la volonté d'un chef de Loge ne peut avoir qu'un sens, celui des statuts de l'Ordre, et qu'elle ne doit agir que d'une seule manière, celle du bien.* Pour d'autres interprètes, elle symbolise *l'équilibre résultant de l'union de l'actif et du passif*, surtout quand elle a la forme du T ; elle traduit au contraire, quand elle est dissymétrique comme un L, l'activité et le dynamisme. L'équerre rectifie et ordonne la matière. En astrologie, l'angle de 90° serait considéré comme *maléfique*. Certains auteurs invectivent l'équerre comme une croix brisée, *le drapeau du roi des enfers*. Par opposition au compas*, qui évoque l'esprit, en ce qu'il dessine des courbes et qu'il est actif, l'équerre est liée à la matière, et en cela elle serait passive et soumise (BOUM, 1-4).

ÉRINYES

Nom grec des Furies, démons chthoniens, comme les Harpyes (Gorgones*), empruntant les formes de chiens et de serpents. Elles sont les instruments de la vengeance divine, à la suite des fautes des hommes, qu'elles poursuivent en semant l'épouvante dans leur cœur. Dans l'Anti-

quité, on les identifiait déjà à la conscience. Intériorisées, elles symbolisent le remords, le sentiment de culpabilité, l'autodestruction de celui qui s'abandonne au sentiment d'une faute considérée comme inexpiable.

Comme les Moirai (le destin), elles sont à l'origine *gardiennes des lois de la nature et de l'ordre des choses (physique et moral)*, ce qui fait qu'elles sanctionnent *tous ceux qui outrepassent leurs droits aux dépens des autres, chez les dieux comme chez les hommes*. Ce n'est que plus tard qu'elles deviendront spécifiquement *les divinités vengeresses du crime* (LAVD, 391 et Paul Mazon, HOMI III, p. 74, n° 1).

Cette évolution correspond à celle de la conscience, qui d'abord interdit et prohibe, qui ensuite condamne et détruit. Elles peuvent se transformer en Euménides, divinités favorables et bienveillantes, quand la raison, symbolisée par Athéna, ramène la conscience morbide apaisée à une appréciation plus mesurée des actes humains.

ÉROTISME

Le symbolisme de l'amour nous est familier par le *Cantique des Cantiques*, et par le parti qu'en ont tiré les mystiques chrétiens, dont saint Bernard et saint Jean de la Croix. L'amour de l'Époux et de la Bien-Aimée est interprété comme étant celui de Yahvé et d'Israël, ou du Christ et de l'Église, ou de Dieu et de l'âme. Plus proches littéralement de l'**Eros** grec, le Pseudo-Denys l'Aréopagite cite les *Hymnes érotiques* de saint Hiérotée et interprète le *désir amoureux* comme signifiant une puissance générale *d'unification et de connexion*, traduction en mode intellectuel de l'union des mystiques; on trouve d'ailleurs un symbolisme du même ordre dans les **Upanishad**, et plus encore dans l'œuvre des mystiques musulmans.

Car universellement, l'union sexuelle est la répétition de la hiérogamie première, de l'embrassement du Ciel et de la Terre, dont sont nés tous les êtres: *Quand cette pénétration réciproque s'opère, dit le* **Yi-king**, *le Ciel et la Terre s'harmonisent et tous les êtres se produisent*. C'est le signe de l'harmonie, de la conjonction des opposés et, bien sûr, de la fécondité. En diverses régions, notamment dans la Chine antique, et plus récemment chez les Tai, des unions rituelles marquaient à l'équinoxe de printemps le renouveau de la nature et provoquaient sa fécondité.

Cependant, le symbolisme érotique le plus connu est celui du Shaktisme et du Tantrisme, celui aussi des *pratiques de longue vie* taoïstes. Leur point commun le plus important s'est prêté à une grossière erreur d'interprétation, à laquelle donne lieu toute acception exclusivement littérale. Certes, le symbolisme cosmique et rituel de l'acte sexuel est familier à l'Inde, et les pratiques chinoises *de la chambre à coucher* ne sont pas seulement emblématiques. Mais le premier se sublimise précisément jusqu'à n'être plus que pure image de l'esprit et les secondes sont considérées par les meilleurs textes comme des aberrations. Toute union se résout à celle de **Çiva** et de **la shakti** qui est en fait la reconstitution de l'androgynie primordiale, car la **shakti** n'est pas distincte de Çiva. C'est l'union du soleil et de la lune, du feu et de l'eau. S'il y a accouplement rituel, la **yoginî** n'est pas seulement l'image de la **Prakriti** ou de la **shakti**: elle est la **Prakriti**, elle est la **shakti**; si bien que le **yogi** qui s'unit à elle ne poursuit en fait que sa propre réunification. L'iconographie qui répète la **maithuna** figure l'union, non d'êtres, mais de principes, de l'Essence et de la Substance universelle elles-mêmes, ou, dans le bouddhisme tibétain, de la Sagesse et de la Méthode. Dans le **Yoga**, l'union des principes opposés se fait en chacun des centres subtils (**chakra**), et le fait qu'il s'agit bien d'éléments *masculins* et *féminins* intérieurs à l'être s'exprime en termes d'inceste.

Autre aspect encore, mais qui ne fait que préciser sur un plan inférieur la notion d'intégration, d'unification intérieure: la *remontée* du semen, liée au contrôle du souffle, et qui est une source essentielle d'énergie yoguique. Le même procédé (a-t-il la même origine?) est exposé dans le *Traité de la fleur d'Or* taoïste, selon lequel les pratiques érotiques faussement attribuées à certains Immortels, en vue de restaurer leur *principe vital*, ne doivent pas être interprétées autrement. S'il peut être admis en effet que les meilleurs d'entre eux n'ont cherché cette restauration qu'en eux-mêmes, d'innombrables textes montrent que tous n'étaient pas sensibles au symbolisme, le littéralisme les ayant plongés dans les aberrations les plus graves; mais il ne s'agissait évidemment plus d'*Immortels*. L'alchimie interne elle-même use du symbolisme sexuel, puisque *l'embryon d'immortalité* naît de la pénétration de la Terre par le Ciel, de l'union du semen et du souffle, qui est celle de l'eau et du feu (AVAS, COOH, DANA, ELIF, GOVM, MAST).

En Égypte, indépendamment de toute interprétation symbolique, les représentations érotiques ne manquent pas: la femme et l'homme sont désignés par une image de leurs organes et leur union par le croisement de deux hiéroglyphes. Images des étreintes d'Isis et d'Osiris, idoles phalliques, statuettes de courtisanes, dieux copulateurs, ébats libertins, forment *la plus antique attestation du malaise sexuel* (POSD, 106-107). Il n'en existait pas moins des condamnations et des interdits. L'érotisme peut ne trahir qu'une sorte de désir, voire d'obsession, sexuel: il symbolise cependant le caractère quasi irrésistible des impulsions vitales, dans les obscénités pornographiques aussi bien que dans les œuvres les plus raffinées et les unions à la fois les plus intimes et les plus spiritualisées. Il se distingue aussi de la pornographie par son caractère esthétique et, parfois, par son symbolisme mystique.

On peut cependant souligner que la pornographie actuellement «de mode» en Occident porte, volontairement ou non, témoignage d'une volonté de réaction contre l'hypocrisie qui, pendant toute l'évolution de la civilisation industrielle du XIXe et de la première partie du XXe siècle, a régi le discours en matière de sexe. Toutes proportions gardées elle est, au vulgaire, ce que fut, au savant, la découverte de la psychanalyse. En ce sens la pornographie est un symbole renversé: à une élégance de discours masquant une grossièreté de sentiments, elle tente de répondre par un discours contraire, qui ne correspond pas nécessairement à des sentiments moins grossiers.

ESCALIER

L'escalier est le symbole de la progression vers le savoir, de l'ascension vers la connaissance et la transfiguration. S'il s'élève vers le ciel, il s'agit de la connaissance du monde apparent ou divin; s'il rentre dans le sous-sol, il s'agit du savoir occulte et des profondeurs de l'inconscient. L'escalier blanc représente parfois la haute science, l'escalier noir la magie noire. Comme l'échelle*, il symbolise la recherche de la connaissance exotérique (la montée) et ésotérique (la descente) (HAMK, 6).

Les Égyptiens connaissent également ce symbole de l'ascension. Les pyramides* sont déjà un analogue de l'escalier; ce qui est particulièrement évident dans le cas des pyramides à degrés. D'autres œuvres plastiques représentent les âmes des défunts montant un escalier de sept ou neuf marches, pour se rendre devant le trône d'Osiris* et subir l'épreuve de la psychostasie*. Des barques sont représentées portant en leur centre, en guise de mât et de voilure, un escalier de sept ou neuf marches, *symbolisant l'ultime et définitive ascension de l'âme vers les étoiles dans lesquelles elles se confondront en s'unissant à la lumière de Râ*; ce sont les *Barques de l'Escalier du Ciel*, symboles de **l'ascension de l'âme.** (CHAS, 139, 171).

Symbole ascensionnel classique, il peut désigner non seulement la montée dans la connaissance, mais une élévation intégrée de tout l'être. Il participe de la symbolique de l'axe* du monde, de la verticalité et de la spirale*. Quand il a une forme spiraloïde, il attire particulièrement l'attention sur le foyer du développement axial, qui peut être Dieu, un principe, un amour, un art, la conscience ou le moi propre de l'être qui, en cours d'ascension, s'appuie tout entier sur ce foyer, autour duquel il dessine ses volutes. Comme tous les symboles de ce type, l'escalier revêt un aspect négatif: la descente, la chute, le retour au terre à

terre et même au monde souterrain. Car l'escalier relie les trois mondes cosmiques et se prête aussi bien à la régression qu'à l'ascension ; c'est tout le drame de la verticalité, qu'il résume.

ESCARBOUCLE (voir Almandier, Rubis).

ESCARGOT

Universellement symbole lunaire. Il indique la régénération périodique : l'escargot montre et cache ses cornes comme la lune apparaît et disparaît ; mort et renaissance, thème de l'éternel retour.

Il signifie aussi la fertilité : la spirale, liée aux phases de la lune, et le développement de la corne. *Comme tel, l'escargot devient le lieu de la théophanie lunaire, comme dans l'ancienne religion mexicaine où le dieu de la lune, Tecçiztecatl, est représenté enfermé dans une coquille d'escargot* (ELIT, 141).

Comme le coquillage, l'escargot présente un symbolisme sexuel : analogie avec la vulve, matière, mouvement, bave.

Il symbolise encore le mouvement dans la permanence. *La forme hélicoïdale de la coquille de l'escargot terrestre ou marin constitue un glyphe universel de la temporalité, de la permanence de l'être à travers les fluctuations du changement* (DIED).

Chez les Aztèques l'escargot symbolisait couramment la conception, la grossesse, l'accouchement (ELIT, 174, d'après Jackson *The Aztec Moon-Cult*). Au Dahomey, il est considéré comme un réceptacle de sperme (MAUG).

Dans les hiéroglyphes égyptiens, la spirale* était représentée par un escargot. Il pourrait symboliser, comme cette figure géométrique très répandue dans la nature, l'évolution de la vie.

En Afrique du Nord, on confectionne des chapelets avec des coquilles d'escargots... *L'escargot rappelle la corne des béliers... De plus, il participe de l'humide et ne* **sort de terre**, *comme disent les paysans, qu'après la pluie. Il se trouve lié au cycle des champs, devenu le symbole de la fécondité donnée par les morts, la parure presque nécessaire de l'ancêtre revenu sur la terre des hommes pour la féconder, porteur de tous les symboles de la face du ciel et des orages bienfaisants* (SERP, 371).

ESPACE (voir Orientation)

L'espace, inséparable du temps, est à la fois le lieu des possibles — en ce sens il symbolise le chaos des origines — et le lieu des réalisations — il symbolise alors le cosmos, le monde organisé. Il bouillonne toujours de ces *énergies dissipatives*, comme dit aujourd'hui Prigogine, d'où résultent toujours d'imprévisibles ordres nouveaux. L'espace est comme une étendue incommensurable, dont on ne connaît pas le centre et qui se dilate dans tous les sens ; il symbolise l'infini où se meut l'univers et il est symbolisé par la croix à trois dimensions et six directions, ainsi que par la sphère, mais une sphère en mouvement et d'expansion illimitée. Il englobe ainsi l'ensemble de l'univers, avec ses actualisations et ses potentialités.

Au sens de situation d'un objet ou d'un événement, l'espace symbolise un ensemble de coordonnées ou de repères, qui constitue un système mobile de relations, à partir d'un point, d'un corps, d'un centre quelconques, rayonnant sur x dimensions, réduites pratiquement à trois axes de deux directions chacun : est-ouest, nord-sud, zénith-nadir ; ou encore, droite-gauche, haut-bas, avant-arrière ; à quoi s'ajoute le temps, comme mesure du mouvement (avant-pendant-après) et des vitesses (plus-égal-moins). Ainsi l'espace symbolise de façon générale le milieu, extérieur ou intérieur, dans lequel tout être, individuel ou collectif, se meut.

On parle aussi d'*espace intérieur*, pour symboliser l'ensemble des potentialités humaines sur la voie des actualisations progressives, l'ensemble du conscient, de l'inconscient et d'imprévisibles possibles.

L'astrologie, dite scientifique ou non, repose aussi sur le sens de mystérieuses connexions spatiales qui existent entre les planètes, les étoiles et les galaxies. L'astronomie la plus rigoureuse elle-même ne va pas sans engendrer une stupeur mêlée d'effroi devant cet espace qui dépasse tout calcul, et n'arrive jamais à une limite où l'étendue s'arrête. Les cosmonautes qui ont marché sur la lune n'ont pas caché leur émotion quasi religieuse et ils ont compris, comme disait Pascal, que l'homme et la terre sont sans proportion avec l'immensité de l'espace.

L'espace joue aussi le rôle d'une idée-force dans l'esthétique universelle. Pour n'en donner qu'un exemple, l'espace est perçu au Japon comme *l'arche du mystère*. Et ce mystère s'offre à l'homme, pour qu'il y édifie et organise ses constructions. Il ne peut les inscrire dans l'espace, sans un sentiment de respect pour tout ce qui est sacré, ni sans un souci de purification des pensées et des corps qui utilisent cet espace. Le temple shintoïste, le jardin japonais, avec ses rochers, ses rivières et ses arbustes, sont des réductions du cosmos, un passage du chaos des potentialités à l'ordre des actualisations, tant au plan matériel que spirituel. La traversée du temple ou du jardin est une marche sacrée, ascétique et mystique, dans l'espace, au cours de laquelle s'affirme et grandit le désir de l'Être, au fur et à mesure que s'établit en soi le vide de la pureté mentale, affective et imaginative. Et jamais, quel que soit le point d'où parte le regard, n'est vue la totalité de l'espace : ainsi l'infini est symbolisé, même sur une surface limitée. Si les architectes de tous les pays, y compris le Japon, avaient gardé ce sens sacré de l'espace, de quelles horreurs notre planète ne serait-elle pas préservée et de quelle beauté revêtue !

ÉTENDARD

Chaque société organisée a ses insignes : totems, bannières, drapeaux, étendards, qui sont toujours placés à un sommet (hampe, tente, façade, toit, palais).

L'étendard désigne, d'une manière générale, une enseigne de guerre : c'est à la fois, le signe de **commandement**, celui de ralliement et l'emblème du chef lui-même.

Tel est bien le sens que lui donne l'iconographie hindoue : la bannière* *victorieuse* est signe de guerre, et, par suite, d'action contre les forces maléfiques. Dans le Taoïsme, les bannières sont appels, convocations (des esprits, des divinités, des éléments) et simultanément protection magique. C'est que, dans la Chine ancienne, les étendards n'étaient pas seulement les insignes des groupes ou des chefs, mais ils contenaient effectivement leur génie et leur vertu. Le caractère **wou** désigne l'étendard et *l'essence*. Si les étendards plantés dans le boisseau des sociétés secrètes sont instruments d'appel à l'action, guerrière ou spirituelle, ils sont aussi effectivement les substituts des *Ancêtres* des loges, qu'ils sont dits représenter, et non seulement leurs emblèmes : ils sont leur présence protectrice dans la loge ; il est aussi question d'étendards dans le symbolisme de la Maçonnerie.

Nous n'aurions garde de négliger enfin le symbolisme de la bannière agitée par le vent : elle est en Inde l'attribut de **Vayû**, qui est le régent de l'élément air ; elle est associée à l'idée de **mobilité** et aux phases de la respiration ; sous cet aspect, le symbolisme de l'étendard se rapproche beaucoup de celui de l'éventail* (GRAD, GRAC).

ÉTERNITÉ

L'éternité symbolise ce qui est privé de limite dans la durée.

Suivant Boèce, *l'éternité est une possession simultanée et parfaite d'une existence sans terme* (*De consolatione*, 5). Il reprend les définitions données avant lui par les philosophes. Ainsi, pour Plotin, l'éternité est une *vie qui persiste dans son identité, toujours présente à elle-même dans sa totalité* (*Ennéades*, 3, 7). Parlant de l'éternité, saint Bonaventure dira que la simplicité et l'invisibilité qui sont les mondes du *centre* appartiennent à l'éternité (*Quaestiones disputatae, De mysterio Trinitatis* qu. 5, art. 1, 7-8). Dante fera allusion au point auquel tous les temps sont présents (*Paradis*, 17, 18). C'est un acte vital d'une intensité infinie.

L'éternité représente l'infinitude du temps indépendant de toute contingence limitative, c'est l'affirmation de l'existence dans la négation du temps. L'Irlande, qui ne possédait aucun moyen de faire com-

prendre cette notion inaccessible à l'intelligence humaine — non plus qu'aucun autre peuple — s'est tirée d'affaire en juxtaposant symboliquement le temps humain, fixe, immuable, d'une régularité cyclique, contre lequel l'homme ne peut rien, et le temps divin, aux limites élastiques, dans lequel plusieurs siècles sont comme un an ou inversement. Ils ont brisé le cycle par l'addition d'une unité. Un an et **un** jour, un jour et une nuit sont devenus ainsi des symboles de l'éternité (OGAC, **18**, 148-150). Cette addition de l'unité traduit *l'émergence* des conditions communes de soumission au temps.

De nombreuses figures sont censées évoquer l'éternité; une déesse tenant en ses mains la lune et le soleil ou un sceptre et la corne d'abondance, ou assise sur un globe entouré d'étoiles, ou vêtue d'une ceinture d'étoiles. A l'éternité s'ajoute généralement une idée de béatitude. En raison de leur longévité légendaire, l'éléphant, le cerf, le phénix, le dragon symbolisent aussi l'éternité; de même, mais en raison de sa forme circulaire, le serpent lové ou se mordant la queue (ouroboros*).

L'éternité est l'absence ou la solution des conflits, le dépassement des contradictions, au plan cosmique et au plan spirituel. C'est la parfaite intégration de l'être en son principe; c'est l'intensité absolue et permanente de la vie, qui échappe à toutes les vicissitudes des changements et, en particulier, à celles du temps. Pour l'homme, le désir d'éternité reflète sa lutte incessante contre le temps et, plus encore peut-être, sa lutte pour une vie si intense qu'elle triomphe à jamais de la mort. L'éternité n'est pas plus dans l'immobilisme que dans le tourbillon, elle est dans l'intensité de l'acte.

ÉTERNUEMENT

Le simple fait d'éternuer, *provoqué par les démons qui chatouillent le nez de l'homme*, peut chasser l'âme du corps. Les Lapons ont cru qu'un violent éternuement est capable de causer la mort: de cette croyance provient la coutume, qui date de l'Antiquité, de souhaiter bonne chance à celui qui vient d'éternuer (HURA).

Dans certaines tribus africaines, éternuer quand parle une personne signifie: *Guéno (Dieu) approuve*. Éternuer à l'improviste, dans un silence général, est un signe de bon augure: on échange alors des vœux, voire des cadeaux (HAMK).

L'éternuement symbolise une manifestation du sacré pour approuver ou châtier, par sa brusquerie qui marque une rupture du continuum temporel.

ÉTOILE (voir Ourse, Pôle)

On retient surtout de l'étoile sa qualité de *luminaire*, de source de lumière. Les étoiles représentées sur la voûte d'un temple ou d'une église en précisent la signification céleste. Leur caractère céleste en fait aussi des symboles de l'esprit et, en particulier, du conflit entre les forces spirituelles, ou de lumière, et les forces matérielles, ou des ténèbres. Elles percent l'obscurité, elles sont aussi des phares projetés sur la nuit de l'inconscient.

L'Étoile flamboyante de la Maçonnerie est issue du pentagramme pythagoricien (parfois appelé *sceau de Salomon**, bien que cette désignation soit le plus souvent réservée dans la pratique à l'hexagone étoilé, ou *bouclier de David*). L'étoile flamboyante à cinq branches est le symbole de la manifestation *centrale* de la Lumière, du centre mystique, du foyer d'un univers en expansion. Tracée entre l'équerre et le compas — c'est-à-dire entre la Terre et le Ciel — elle figure l'homme régénéré, rayonnant comme la lumière, au milieu des ténèbres du monde profane. Elle est, comme le nombre *cinq**, symbole de perfection. Au tableau du grade de Compagnon, l'étoile flamboyante comporte en son centre la lettre G*: c'est l'équivalent du **iod.** Le Principe divin dans le cœur de l'initié (BOUM, GUET).

Si l'étoile à cinq branches est en outre un symbole du microcosme humain, l'étoile à six branches, emblème du judaïsme, avec ses deux triangles inversés et enlacés (voir sceau de Salomon*) symbolisera l'étreinte de l'esprit et de la matière, des principes actif et passif, le rythme de leur dynamisme, la loi de l'évolution et de l'involution. L'étoile à sept branches participera du symbolisme du nombre sept*; unissant le carré et le triangle, elle figure la lyre cosmique, la musique des sphères, l'harmonie du monde, l'arc-en-ciel aux sept couleurs, les sept zones planétaires, l'être humain dans sa totalité, etc.

Pour l'Ancien Testament et le Judaïsme, les étoiles obéissent aux volontés de Dieu et les annoncent éventuellement (*Isaïe*, **40**, 26; *Ps.* **19**, 2). Elles ne sont donc pas des créatures purement inanimées: un ange veille sur chacune d'elle (**1**, *Hénoch* **72**, **3**). De là, à voir dans l'étoile le symbole de l'**ange**, il n'y a qu'un pas, bientôt franchi: l'Apocalypse parle d'étoiles tombées du ciel (**6**, 13) comme on parlerait des anges déchus.

Daniel (**12**, 3), décrivant le sort des hommes à la résurrection, ne trouve que le symbole de l'étoile, pour caractériser la vie éternelle des justes: ascension vers l'état d'étoiles célestes.

En revanche, c'est sans doute aux sept planètes, aux sept Eglises (préposées aux destins) que se réfère le visionnaire de l'Apocalypse, quand il parle des sept étoiles que le Christ tient dans sa main (**1**, 16-20; **2**,; **3**, 1).

Reste enfin à signaler que la prophétie de *Nombres* **24**, 17 a influencé la symbolique messianique et que l'étoile fut souvent regardée comme une image ou un nom du **Messie** attendu. Ainsi s'explique la présence d'une étoile sur les monnaies frappées par Simon Bar-Kokba (Fils de l'étoile), chef politico-religieux de la deuxième révolte juive en 132-135 de notre ère.

Etoile est le nom d'une divinité gauloise, dont l'existence est bien attestée par l'épigraphie d'époque romaine, **Sirona**. Une autre divinité, galloise, porte le nom d'Arianrhod *roue d'argent*, ce qui sert à désigner une constellation, la **corona Borealis**, d'après Joseph Loth. Il est permis de penser, en fonction des tendances du panthéon celtique, que les théonymes désignent **un des aspects de la grande déesse primordiale**, mais aucune interprétation de détail n'est possible. Il est seulement permis d'affirmer en l'état actuel de nos connaissances que les Celtes n'ignoraient pas le symbolisme astral (LOTM, **1**, 191).

Suivant les Yakoutes, *les étoiles sont les* **fenêtres du monde**. Elles sont des ouvertures ménagées pour l'aération des différentes sphères du ciel (généralement au nombre de 9, mais parfois aussi de 7, 12, 15). Uno Holmberg remarque que cette idée mythico-religieuse domine tout l'hémisphère nord. C'est encore une expression du symbolisme, très répandu, de l'accession au Ciel par une *porte étroite*: l'interstice entre les deux niveaux cosmiques ne s'élargit qu'un instant, à la *petite* dimension d'une étoile, et le héros (ou l'initié, le chaman, etc) doit profiter de cet instant paradoxal pour pénétrer dans l'au-delà (ELIC, 236).

Les étoiles sont appelées **mimixcoatl** (serpents-nuages), dans les mythes aztèques, parce que Mixcoatl, Dieu de l'Etoile Polaire, s'est multiplié en elles; elles existaient antérieurement et servaient alors de nourriture au Soleil (KRIK, 62).

Dans la glyptique maya, elles sont souvent représentées comme des **yeux**, d'où jaillissent des rais de lumière (THOH). Au Guatemala, elles représentent encore de nos jours, dans la croyance populaire, **les âmes des morts**. D'elles émanent des insectes, qui descendent visiter la terre. Même croyance au Pérou, selon le père Cobo: les étoiles sont les âmes des justes. Mais l'Inca Garcilaso nous dit, lui, qu'elles étaient considérées comme des dames de la cour de la lune et ses suivantes (GARC). C'est sans doute le père Cobo (*Historia del Nuevo Mundo*) qui nous donne l'explication la plus intéressante du symbolisme cosmique des étoiles chez les Incas. Non seulement les hommes, mais aussi tous les animaux et les oiseaux étaient représentés au ciel, nous dit-il, par des étoiles ou des constellations qui, selon la croyance des Indiens, étaient comme leur *cause seconde*, établies là par le Créateur pour *veiller à la conservation et à l'augmentation des espèces*. Le père Acosta (*Historia natural y moral de las Indias*) a la même opinion: *de*

tous les animaux et oiseaux qu'il y a sur la terre, ils croyaient qu'un double figurait au ciel, à la charge duquel revenaient leur procréation et leur augmentation.*

Cette croyance est à rapprocher de celle des Bambaras, pour lesquels l'eau, miroir de la création et matière du septième ciel, contient les doubles ou témoins de toutes les espèces créées afin que le grand démiurge, organisateur du monde, qui siège également au septième ciel, puisse contrôler ses créatures (DIEB).

Selon le Kalevala (Finlande), les étoiles sont faites de fragments de la coquille de l'œuf cosmique.

L'étoile du matin revêt une signification particulière.

De couleur rouge, annonciatrice de la renaissance perpétuelle du jour (principe de l'éternel retour) elle est symbole du **principe même de la vie**. Elle est honorée **en ce sens** par les Indiens de la prairie (ALEC, 62).

Voici un extrait des chants du *Hako*, rituel Pawnees (ibidem, 145): *L'étoile du matin ressemble à un homme entièrement peint en rouge; telle est la couleur de la vie. Il est vêtu de jambières et une robe l'enveloppe. Sur sa tête est posée une douce et duveteuse plume d'aigle, peinte en rouge. Cette plume représente le nuage doux et léger qui flotte haut dans les cieux, et le rouge est la touche de lumière d'un rayon du soleil montant. La douce et duveteuse plume est le symbole de la respiration et de la vie... Etoile-du-Matin, viens plus près encore... Apporte-nous force et renouveau... Son éclat s'affaiblit; il recule, retournant vers le lieu où il habite et d'où il est venu. Nous le regardons disparaître à nos yeux. Il nous a laissé le don de vie que Tirawa-Atius (Tirawa-Atius =* le **Père de la vie**, *Dieu suprême ouranien) l'a envoyé nous faire... Le jour est sur ses talons...*

Chez les Cora (Indiens du S-O de l'Amérique du Nord, voisins du Mexique), l'Etoile du Matin fait partie de la Trinité Suprême, avec la Lune et le Soleil. Héros civilisateur, elle tue le serpent, Maître du Ciel Nocturne et des Eaux, pour l'offrir comme aliment à l'Aigle, Dieu du Ciel Diurne et du Feu (KRIE, 103).

Selon le chroniqueur Sahagun, Vénus, en tant qu'étoile du matin, est redoutée des Mexicains, qui ferment portes et fenêtres au petit jour pour éviter ses dangereux rayons (THOH). Elle décoche des maladies et, de ce fait, est souvent représentée en archer. Quelquefois même, elle porte un masque en forme de tête de mort (SOUP). Considérée comme le frère aîné du soleil par les Maya, elle est représentée sous la forme d'un homme corpulent et grossier, le visage laid, orné d'une grosse barbe: c'est le patron des animaux de la forêt, auquel les chasseurs font des offrandes de fumée de copal et des prières, au lever du jour.

Dans la poésie élégiaque arabe et persane, c'est au front de la bien-aimée, lorsqu'il est ouvert et dégagé, que l'on compare Vénus s'élevant dans la blancheur de l'aube. (HUAS, 21, citant Farrukhi).

L'étoile polaire joue dans la symbolique universelle un rôle privilégié, celui de *centre absolu autour duquel, éternellement, pivote le firmament* (CHAS, 17). Tout le ciel tourne autour de ce point fixe, qui évoque à la fois le Premier moteur immobile et le centre de l'univers: c'est par rapport à la Polaire que se définissent la position des étoiles, celle des navigateurs, celle des nomades, des caravaniers, de tous les errants dans les déserts de la terre, des mers et du ciel. Elle est appelée en de nombreuses régions d'Asie et d'Europe, pieu, moyeu, nombril, centre organique, porte du ciel, étoile ombilicale du Nord. Elle serait attachée également au mystère de la génération. En Chine, c'est à elle que l'on compare l'Etre princier, le Noble, le Sage, *le Kiun-tseu est comme une étoile polaire fixe, vers laquelle toutes les autres étoiles se tournent dans le geste d'une salutation cosmique* (Louen-yu, 2, 1). C'est à elle que Shakespeare compare l'homme *qui demeure inflexible* (Jules César, III, 1). En somme, le pôle céleste symbolise *le centre auquel tout se réfère, le Principe d'où tout émane; le Moteur qui meut tout et le chef autour duquel gravitent les astres comme une cour autour de son roi.* Dans certaines religions primitives, elle est le siège de l'Etre divin à qui sont attribués *la création, la conservation et le gouvernement de*

l'univers. La Polaire est par excellence le trône de Dieu. De là-haut, il voit tout, surveille tout, commande tout, intervient, récompense ou châtie, donnant loi et destin au monde céleste, dont le terrestre n'est que la réplique (CHAS, 17-18).

Selon la tradition turco-tatare: *Au milieu du ciel brille* **l'étoile polaire**, *qui fixe la tente céleste comme un piquet*. En Samoyède, elle est *le clou du ciel, l'étoile-clou*; de même chez les Lapons, les Finnois, les Estoniens. Les Turco-Altaïques conçoivent l'étoile polaire comme un pilier: elle est le *Pilier d'or* chez les Mongols, les Kalmouks, les Bouriates; le *Pilier de fer* des Kirghiz, des Bashkirs, des Tatars sibériens; le *Pilier solaire* des Téléoutes. Une image mythique complémentaire est celle des étoiles reliées, d'une manière invisible, à l'étoile polaire. Les Bouriates se figurent les étoiles comme un troupeau de chevaux et l'Etoile Polaire est le piquet auquel on les attache.

L'Irminsül des Saxons est nommée par R. Von Fulda *Universalis Columna, quasi sustinens omnia*, (= la colonne de l'univers, support de toutes les choses). Les Lapons de Scandinavie ont reçu cette croyance des anciens Germains; ils appellent l'Etoile Polaire *Le Pilier* du Ciel* ou le *Pilier du Monde*. On a pu comparer l'Irminsûl aux colonnes* de Jupiter. Des idées similaires survivent encore dans le Sud-Est européen: par exemple la *colonne du ciel* des Roumains (ELIC, 236).

Les Tchouktches savent que le **trou du ciel** *est* **l'étoile polaire**, *que les trois mondes sont reliés entre eux par des trous semblables et que c'est par là que le chaman et les héros mythiques communiquent avec le ciel. Et chez les Altaïques, comme chez les Tchouktches, le chemin du ciel passe par l'étoile polaire* (ELIC, 238). *Dans son voyage mystique, le Chaman Yakoute escalade une montagne à sept étages. Son sommet se trouve dans* **l'étoile polaire**, *au* **Nombril du ciel**... *Les Bouriates disent que l'Etoile polaire est accrochée à son sommet* (ELIC, 241).

Le mont Meru de la mythologie indienne se dresse au centre du monde; au-dessus de lui **l'étoile polaire** *jette ses feux. Les peuples ouralo-altaïques connaissent eux aussi un mont central, Sumbur, Sumur ou Sumeru, au sommet duquel est suspendue* **l'étoile polaire** (ELIT, 95).

D'après la tradition islamique, l'endroit le plus haut de la terre est la Ka'aba, puisque *l'étoile polaire prouve qu'elle se trouve exactement au-dessous du centre du ciel* (ibidem). L'étoile est aussi théophanie, une manifestation de Dieu dans la nuit* de la foi, pour préserver de toutes les embûches du chemin qui conduit la créature vers son Créateur. Elle luit, non seulement dans le ciel physique, mais dans le cœur de l'homme, obscurci par les passions et comme plongé dans la nuit des sens:

Dans cette nuit ténébreuse j'ai perdu le chemin de la quête
Apparais donc, ô étoile qui nous guides.
Où que j'aille, mon angoisse ne fait que croître.

(Shabestâri, HPBA, 129).

Selon Anokin, cité par Uno Harva (HARA, 39) l'Étoile Polaire constituerait non le dernier, mais le cinquième, des sept ou neuf *obstacles* que doit surmonter le chaman au cours de son ascension vers le Ciel du Dieu Suprême.

Selon une autre tradition chamanique, rapportée par Boratav et citée par Uno Harva, *tous les mondes sont reliés entre eux par des ouvertures situées près de* **l'étoile polaire**. On retrouve une croyance analogue chez les Indiens Pieds-Noirs, rapportée par Alexander. *L'Étoile Immobile* **(étoile polaire)** *est une ouverture ménagée dans la voûte céleste par laquelle Soatsaki (un héros légendaire) a été emporté dans le ciel et est ensuite redescendu sur terre.*

Dans le savoir ésotérique des chamans, **l'étoile polaire** est le pivot autour duquel tournait le firmament. Sa position est considérée comme fixe. C'est dans les parages de cette étoile que la voûte du ciel atteignait son point culminant.

Nombril du Monde, placée au sommet de la montagne du Monde par la plupart des traditions asiatiques, en Asie Mineure, en Inde, en Asie centrale, elle indique la demeure du Dieu suprême ouranien. C'est la raison pour laquelle les habitants de ces

régions ont souvent placé les autels de leurs temples dans la direction du Nord : *Ils prient tous vers le Nord* écrivait Ruysbroek au XIIIe siècle (HARA) (voir Points* cardinaux). Déjà la Bible (*Isaïe*, **14**) dit : *Je m'assiérai sur la montagne où siègent les dieux, dans les régions lointaines du Septentrion.*

La Polaire étant le Centre de l'Univers, son pivot, elle est évoquée dans les rites de mariage védiques par les fiancés, pour que soit assurée leur descendance. Le mari la montre à sa femme en prononçant ces mots :

Sois ferme, prends en moi ta nourriture.
A quoi l'épouse répond :
Je vois la Polaire,
Puissé-je trouver une descendance !
(*Sankhanâyana Grhyasutra*, **1**, **6**, in VEDV, **312**).

Le mari joue le rôle d'étoile polaire dans le petit univers du foyer.

Chez les Keita du Mandé (Mali), le glyphe *étoile filante* représente la jeune mariée qui a quitté la maison paternelle, pour gagner celle de son époux ; pour cette raison on appelle l'étoile filante la *petite propriétaire du pagne* (GRIG).

Étoiles royales, tel est le nom généralement donné en astrologie aux quatre étoiles fixes de première grandeur, particulièrement importantes dans les thèmes. Elles furent les étoiles-repères du calendrier babylonien : **Aldébaran**, principale de la constellation du Taureau, *Gardienne de l'Est* ; **Regulus**, de la constellation du Lion, *Gardienne du Nord* ; **Antarès**, cœur de la constellation du Scorpion, *Gardienne de l'Ouest* ; et **Fomalhaut**, du Poisson Austral, *Gardienne du Sud*. Cette liste n'est pas unique et varie selon les auteurs. Ainsi, parfois, on remplace **Regulus** par **Rigel**, de la constellation d'Orion (appelé en Inde **Raja, seigneur, roi**, ce qui souligne son rôle d'étoile royale), et **Antarès** (qui est une étoile néfaste, étant le **fossoyeur des caravanes** chez les Mésopotamiens) par la bénéfique **Spica, Epi de la Vierge**. Cependant, **Sirius**, la plus brillante étoile du ciel, ne figure jamais parmi ces étoiles royales.

Plusieurs images symboliques sont associées à chacune de ces étoiles. On représente le plus souvent **Aldébaran** par un œil, **Regulus** par un cœur ou une couronne, **Antarès** (dont le nom provient **d'Arès**-Mars) par un poignard ou un cimeterre, et **Spica** par une sphinge (voir sphynx*) à la tête et la poitrine de femme, ou par une gerbe.

L'étoile de Bethléem est considérée par la plupart des historiens comme une concession de l'Église naissante à la pensée astrologique, alors toute-puissante, et fait suite aux phénomènes cosmiques extraordinaires, semblables, qui ont précédé la naissance de presque tous les *Fils de Dieu* (y compris Bouddha). Ainsi, par exemple, selon des légendes tardives, la nativité d'Agni qui, comme Jésus, était déposé par sa Mère-Vierge, Maya, et par son père terrestre, Twâstri, le Charpentier, entre la Vache mystique et l'âne, porteur du Soma, était annoncée par l'apparition d'une étoile appelée SaVaNaGRaHa.

Ce serait une erreur de penser que la date de naissance du Christ puisse être déterminée par l'Astronomie ou par l'Astrologie. Toutes les recherches astronomiques de l'Étoile de Bethléem furent vaines. On a imaginé beaucoup d'hypothèses : l'apparition d'une comète, quadruple conjonction des planètes, étoile nouvelle, etc., mais toutes ces explications sont nettement insuffisantes et forcées. Le phénomène est probablement symbolique, psychologique et non physique. Au temps de la naissance présumée du Christ, les observations astronomiques étaient si répandues que, si un grand phénomène quelconque avait eu lieu, il aurait été remarqué et noté par les auteurs orientaux ou romains. Il est impossible de déterminer, faute de documents, à quand remontent les premières tentatives de dresser le thème astrologique de Jésus.

Mais après le **Diable**, *centre de nuit*, et la Maison-Dieu, *éclatement de la contradiction*, l'Étoile, dix-septième arcane majeur du Tarot* est un *centre de lumière* (VIRI, 81). Elle correspond en astrologie à la cinquième maison horoscopique.

Une jeune femme nue, aux cheveux bleus tombant en boucles sur les épaules, le genou gauche à terre, tient dans chaque main un vase rouge dont elle verse le contenu, bleu, dans une sorte de lac, bleu lui aussi. Sur le sol jaune et ondulé poussent une plante à trois feuilles et deux arbustes verts qui se découpent sur le ciel ; celui de gauche est le plus important : un oiseau noir, symbole de l'âme immortelle s'y est posé. Dans le ciel, six étoiles, superposées trois par trois, de tailles et de couleurs différentes (deux jaunes à sept rayons, deux bleues et deux rouges à huit rayons) sont disposées de façon symétrique autour d'une septième, au sommet de la lame, beaucoup plus grande, qui a l'air d'être elle-même composée de deux étoiles superposées à huit rayons, une jaune, une rouge, qui sont, selon certains commentateurs, la nature humaine et la nature divine (MARD, 314). Juste au-dessus de la tête de la jeune fille, personnifiant sans doute Eve ou l'humanité, brille une étoile jaune à huit rayons. Cet ensemble de sept étoiles, groupées autour d'une plus grande, évoque la constellation des Pléiades. Il rappelle aussi le huitième arcane, celui de la Justice *en tant qu'intelligence coordonnatrice des actions et réactions naturelles* (WIRT, **222**). Pour la première fois, des astres apparaissent dans le Tarot et les deux lames suivantes seront la Lune et le Soleil. Jusqu'ici l'homme était enfermé dans son univers ; maintenant, il se mêle à la vie cosmique et *s'abandonne aux influences célestes qui doivent le conduire à l'illumination mystique* (voir Lames 18 à 21) (WIRT, 224). Cette jeune fille nue est dans un état de réceptivité parfaite et elle ne garde pour elle rien de ce qu'elle a reçu. L'eau qui s'écoule de ses vases, en serpentant comme celle de la Tempérance, est bleue comme ses cheveux et elle va rejoindre, sans s'y mêler réellement, une eau également bleue, ou arroser la terre aride. N'est-ce pas faire participer du caractère céleste les éléments matériels que sont l'eau et la terre ? Intercommunication de mondes différents, âme unissant l'esprit à la matière, *passage à l'évolution orientée... l'arcane XVII présente un symbolisme de création, de naissance, de mutation. L'image de l'eau coulant d'un vase y rappelle que la naissance, dans les rêves et les mythes, s'associe à des images d'eau ou s'exprime par elles ... L'étoile est le monde en formation, le centre originel d'un univers* (VIRI, 81).

Étroitement liée au ciel dont elle dépend, l'Étoile évoque aussi les mystères du sommeil et de la nuit ; pour briller de son éclat personnel, l'homme doit se situer dans les grands rythmes cosmiques et s'harmoniser avec eux.

Cet arcane, avec sa flore et ses eaux, ses deux cruches qui se déversent, ses étoiles à sept et à huit branches, symbolise la **création**, non point achevée et parfaite, mais en voie de se réaliser ; elle indique un mouvement de **formation du monde ou de soi-même**, un retour aux sources aquatiques et lumineuses, aux centres d'énergie terrestres et célestes. Elle symbolise l'inspiration qui vient matérialiser, c'est-à-dire traduire, les désirs jusqu'alors inexprimables de l'artiste.

ÉTRANGER

Le terme *étranger* symbolise la situation de l'homme. En effet Adam et Eve chassés du Paradis quittent leur patrie et possèdent dès lors un statut d'étranger, d'émigré.

Philon d'Alexandrie remarque qu'Adam fut **chassé** du Paradis, c'est-à-dire condamné à l'exil. Tout fils d'Adam est ainsi un hôte de passage, un étranger dans tout pays où il se trouve, dans son pays lui-même. *Car chacun de nous est entré dans cet univers comme dans une cité étrangère dont il n'avait aucune part avant sa naissance, et une fois entré il y est un hôte de passage jusqu'à ce qu'il ait parcouru de bout en bout la durée de vie qui lui a été attribuée... Seul Dieu, à parler rigoureusement, est un citoyen.*

Ce thème sera repris chez les Pères de l'Église, en particulier par saint Augustin et par les auteurs du Moyen Âge, qui élaborent le type humain du pèlerin*.

La patrie étant le ciel, celui qui en est exilé est un étranger durant sa vie terrestre.

Selon d'autres traditions, **l'étranger** est

perçu comme un rival potentiel et, s'il bénéficie des lois de l'hospitalité, il peut être aussi bien un messager de Dieu qu'une dangereuse incarnation diabolique. Il convient de l'honorer au premier titre et, au second titre, de se le concilier. Il signifie aussi la partie de soi-même, encore erratique et non assimilée, sur la voie de l'identification personnelle.

L'*étranger*, dans toute société, est celui dont l'amour est *ailleurs*. Il n'a pas les mêmes centres d'intérêt que les autres, même s'il ne les définit pas précisément; *qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique*, demande Baudelaire. Il énumère *ton père, ta mère, ta sœur ou ton frère... ou tes amis... la patrie... la beauté... l'or? Eh! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger? — J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... les merveilleux nuages* (*Le Spleen de Paris*, **1**).

ÉTRENNES

Cadeau marquant l'inauguration d'un nouveau cycle: nouvelle année, anniversaire de naissance, fête, ouverture d'un commerce; lancement d'un navire, d'un livre, d'un nouveau produit; premier usage d'un objet, etc. Étrenner, c'est user pour la première fois: un présent solennise cette défloration ou ce **nouveau départ**.

La pratique des étrennes remonte à la plus haute antiquité. Elle s'assimile aux rites saisonniers, destinés à attirer la protection des dieux et des rois, ainsi que des grands de ce monde. Quand les étrennes sont données par les parents aux enfants, par les supérieurs aux inférieurs, c'est toujours pour symboliser un vœu d'abondance et de **prospérité**. Mais dans le premier cas, le vœu est une imploration, dans le second une promesse.

Les étrennes sont données au nom de l'Invisible, afin de commencer un nouveau cycle par un geste de bon augure, présage d'abondance (SERH, 332).

EUMÉNIDES (voir Érinyes)

Figures légendaires, systématiquement opposées aux Erinyes*: celles-ci représentent l'esprit vindicatif, le goût de la torture et le tourment, qui châtient toute violation de l'ordre; celles-là signifient l'esprit de compréhension, de pardon, de dépassement, de sublimation. Ces images opposées et corrélatives figurent les deux tendances de l'âme fautive, qui hésite entre le remords et le regret. *Les Erinyes symbolisent la coulpe refoulée devenue destructive, le tourment du remords; les Euménides représentent cette même coulpe, mais avouée, devenue sublimement productive, le regret libérateur* (DIES, 162).

Les unes sont impitoyables, les autres bienveillantes. Dans l'Antiquité même, c'étaient les mêmes génies, protecteurs de l'ordre social, et notamment familial, vengeurs des crimes, ennemis de l'anarchie, qui étaient appelés tantôt Erinyes ou Furies, quand leur colère se déchaînait, et tantôt Euménides, quand on voulait les apaiser, en implorant leur bienveillance. Mais cette dernière attitude présupposait une conversion intérieure, qui était déjà en elle-même un retour à l'ordre.

ÈVE

Il n'est pas nécessaire d'évoquer ici la création de la femme et son dialogue avec le serpent dans le Paradis terrestre, sinon pour rappeler l'essentiel des significations multiples qu'elle représente.

Suivant la tradition patristique, Adam* et Eve sont revêtus, avant la faute, d'un manteau d'incorruptibilité; leurs appétits inférieurs sont soumis à la raison; ils possèdent, d'après saint Augustin, une connaissance expérimentale de Dieu qui parle et se montre à eux (*De Genesi ad. litt.*, **8**, 18); ils sont privés de tout souci et peuvent se livrer à la contemplation. Une telle félicité cessera après le péché et la première responsable de la faute sera Eve, dont la fonction a été de tenter Adam.

Quel sens convient-il de donner à Eve? D'après un récit de la Genèse, c'est pendant le sommeil d'Adam qu'elle est tirée de son côté, sommeil dont Augustin dira qu'il est comparable à une extase (**9**, 19): d'où la croyance en la subordination de la femme à l'homme. Eve est considérée

comme la première femme, la première épouse, la *mère des vivants*. Sur un plan d'intériorité, elle symbolise l'élément féminin dans l'homme, au sens où, selon Origène, l'homme intérieur comporte un esprit et une âme: *on dit que l'esprit est mâle, et l'âme peut être appelée femelle* (*Homélies sur la Genèse*, **4**, 15). De leur entente naissent des fils, ceux-ci désignent les pensées justes et les bons mouvements.

Eve signifie la sensibilité de l'être humain et son élément irrationnel. A supposer que, seule, cette partie de l'âme ait succombé à la tentation, les conséquences de la faute n'auraient pas été tragiques; le drame surgit du consentement donné par l'esprit, c'est-à-dire par Adam. La rupture entre Adam et Eve, leur mésentente, le rejet par Adam de la faute sur Eve proviennent de l'inimitié qui, désormais, sépare l'âme de l'esprit. L'homme a péché dans sa totalité, puisque l'âme et l'esprit ont donné à la faute leur consentement. Dans cette faute, le rôle initial a donc été tenu par l'âme (Eve) et authentifié par l'esprit (Adam). Le tentateur (le serpent) ne pouvait pas s'adresser directement à l'esprit pour assurer sa victoire, il lui fut nécessaire de solliciter l'âme.

Placer la faute d'origine et ses effets sur un plan d'intériorité est singulièrement éclairant. La réduire uniquement au consentement d'un couple sexué n'est-ce point en détruire le sens et la signification?

Un tel point de vue ne sera guère retenu par les Pères et par leurs commentateurs. Eve désignera le plus souvent la femme, la chair, la concupiscence; Adam sera synonyme de l'homme et de l'esprit. Telle est non pas l'erreur, mais la connaissance partielle de ce mythe d'Adam et d'Eve.

Quand Tertullien s'écrie: *Ignores-tu que tu es Eve...? La sentence de Dieu subsiste aujourd'hui encore sur ton sexe* (*De cultu feminarum*, 1, 1), sa misogynie l'aveugle. Les imprécations des Pères contre la femme sont provoquées par cette interprétation tout extérieure, rigoureusement littérale, des faits. D'où ce propos suggestif d'un auteur moderne: *Le thème d'Eve, comme image de la femme intérieure à l'homme, malgré son intérêt actuel, n'a guère été étudié dans la Tradition: on le considère souvent comme une allégorie* **morale**, *sans intérêt pour la théologie... comme une importante composante de l'anthropologie augustinienne et médiévale* (PLAE).

Cependant il existe des exemples d'écrivains en faveur de cette symbolique. Ainsi Philon a retenu ce sens d'intériorité; il a été exploité par saint Ambroise (*De Paradiso*, **2**, 11) et explicité par saint Augustin lui-même d'une façon saisissante, quand il dit à propos de l'acte de connaître: *Cet acte de connaître ressemble à la formation de la femme à partir de la côte de l'homme, dont le but est de signifier une union. Que chacun gouverne ensuite droitement cette partie qui lui est soumise et devienne pour ainsi dire* **conjugal** *au-dedans de lui-même, que la chair ne convoite rien contre l'esprit, mais lui soit soumise... telle est l'œuvre de la sagesse parfaite* (*De genesi contra manichaeos*, **2**, 12, 16) (PLAE).

C'est ce terme de **conjugal** qu'il nous faut retenir. La structure de l'homme intérieur est donc **conjugale**, elle suppose l'union de deux éléments distincts. Une remarque: le procédé suivi par Augustin, dans l'acte de connaître, lui fait découvrir cette jonction et, pour la préciser, il la compare à la création d'Eve, à l'union du couple Adam-Eve. Or, dans la pensée hébraïque, telle que nous la présente l'Ancien Testament, *connaître* possède la signification de l'acte conjugal, ainsi Adam *connaît* Eve. Dans un sens quasi identique, Ambroise avait écrit: *Que nul ne juge déplacé de considérer Adam et Eve comme figures de l'âme et du corps* (*In Lucam*, **4**, 66). D'où l'union entre l'âme et le corps, l'esprit et la chair symbolisant sur un plan intérieur l'union des sexes masculin et féminin. Si la fin dernière du mariage est la procréation, l'union conjugale de l'esprit et du corps comporte aussi la procréation qui lui convient: celle des *bonnes œuvres*.

Les écrivains médiévaux seront influencés par la division paulinienne (Eve-chair, Adam-esprit), et l'affirmation suivant

laquelle *ce n'est pas Adam qui se laissa séduire, mais la femme* (I *Tim.* **2**, 14). La subtilité des propos d'Augustin est plus rarement présente dans leurs commentaires concernant les symboles d'Adam et d'Eve. Pierre Lombard groupera les textes relatifs à Adam et Eve en se contentant de les paraphraser (*Collectanea in Ep. ad Corinthios*); Richard de Saint-Victor a eu l'avantage de proposer sur des plans divers la symbolique du couple Adam-Eve. Il parlera non seulement de l'esprit et de l'âme, mais de l'intelligence et de l'affectivité, de la connaissance et de l'amour.

Enfin, il ne faut pas oublier que le nom de cet archétype féminin est *réversible.* EVE comme ANNA peuvent se lire de gauche à droite et de droite à gauche, ce qui n'est pas l'effet d'un hasard. Cette écriture symbolise le fait que *la femme, comme les anges de la théophanie plotinienne, possède, contrairement à l'homme, une double nature* (...) *créatrice d'un sens et en même temps réceptacle concret de ce sens.* (DURI, 37).

ÉVEILLÉ

Symbole d'un état initiatique que traverse le sujet. On sait que le schéma de tous les rituels initiatiques comprend une mort, suivie d'un voyage au pays des esprits et d'une renaissance. Pour cette raison, les Initiés des Sociétés magiques du Kasai (Congo central) prennent le titre de Mutabala, c'est-à-dire d'**Eveillés** (FOUC). Bouddha signifie l'Eveillé.

ÉVENTAIL

Dans l'iconographie hindoue, l'éventail est un attribut de **Vishnu** : parce qu'il sert à attiser le feu, il est symbole du **sacrifice rituel**. Il est aussi, pour la même raison, attribué à **Agni**. L'étendard de **Vâyu**, divinité du vent, pourrait être lui-même assimilé à l'éventail.

Il est aussi emblème de **dignité royale**, en Afrique, en Asie, de même qu'en Extrême Orient, du pouvoir mandarinal et impérial. On en rapprochera les **flabella** des cérémonies romaines. Le **flabellum** était utilisé, dans l'Eglise primitive, au cours de la célébration de l'office divin. Des éventails à grandes plumes ornent encore la sedia gestatoria des solennités à Saint-Pierre de Rome.

Dans le célèbre roman *Si Yeou-ki*, on trouve mention d'éventails qui, non seulement produisent le feu, mais aussi l'éteignent et produisent en outre le vent et la pluie. Chez les Taoïstes, l'éventail semble en rapport avec l'oiseau, comme instrument de **libération de la forme**, comme symbole du *vol* vers le pays des Immortels. Aussi, lorsque Kiai-tseu T'ouei revient dans le monde comme marchand d'éventails, peut-on comprendre qu'il propose une recette d'immortalité, ou le symbole de celle qu'il a atteinte lui-même. Et l'éventail de l'Immortel Tchong-li K'iuan, considéré habituellement comme insigne mandarinal, peut avoir le même sens.

Il ne fait pas de doute que l'éventail peut en outre figurer un **écran contre les influences pernicieuses** : c'est pourquoi il est parfois orné au Japon d'un **mitsu tomoye** tricolore, version ternaire du **yin-yang** qui a, en Chine, la même vertu protectrice (DANA, KALL, MALA).

Les Chinois ne se seraient pas avisés d'agiter les mains pour faire de l'air près de leur visage. Ces gestes auraient pu attirer les mauvais esprits; pour cela, ils se servaient d'éventails. Un poète mandchou nous a laissé, au XV[e] siècle, un joli quatrain hermétique dédié à une dame inconstante :

C'est mon sort qui est triste
Et non votre amour qui est inconstant,
Je prends pitié de l'éventail délaissé
Et n'ose blâmer le vent de l'automne.

ÉVHÉMÈRE

Premier auteur grec d'une sorte de philosophie de l'histoire religieuse. Il vécut au début du troisième siècle avant notre ère. Les dieux et les héros étaient considérés comme des hommes, qui auraient bénéficié de l'apothéose après leur mort. Evhémère, qui a donné son nom à une doctrine, tendant à démythifier la religion et à lui trouver des origines sociales, symbolise **l'esprit critique**, rationaliste et systématique, appliqué à l'histoire des dieux, qui ne seraient que des hommes immortalisés par leurs semblables.

EXCRÉMENTS

Considérés comme *réceptacle de force*, les excréments symbolisent une puissance biologique sacrée qui résiderait en l'homme et qui, évacuée, pourrait, d'une certaine manière, être récupérée. Ce qui serait ainsi, apparemment, le plus dénué de valeur en serait au contraire le plus chargé : les significations de l'or et de l'excrément se rejoignent en mainte tradition. Certains radiesthésistes prétendent même que leurs vibrations sont équivalentes.

L'association des *ordures* ou des *immondices* à la notion de péché se retrouve chez les Aztèques. Dans leur panthéon figure Tlazolteotl, déesse de l'amour charnel, de la fécondité et de la confession. Son nom veut dire *la mangeuse d'ordures* ou *la déesse des immondices*, parce qu'elle *dévore* les péchés (SOUP).

En Afrique Noire, des rites spéciaux entourent les ordures qui sont considérées comme chargées de forces, communiquées par les hommes. Chez les Bambaras du Mali, après les avoir brûlées, on jette leurs cendres dans le Niger, en offrande au dieu Faro, organisateur du monde, qui est censé restituer ces forces purifiées et régénérées sous forme de pluies dont il abreuvera la terre (DIEB). Jean-Paul Lebeuf a retrouvé une croyance analogue chez les Likouba et Likouala du Congo (LEBM). Chez les Fali du Nord Cameroun, de même que chez les Bateké du Congo, *les âmes sont censées élire domicile sur les tas d'ordures, d'où elles passent dans le corps des femmes vaquant à leurs occupations ménagères* (LEBF, **326**, n).

Du même symbolisme relèvent la signification ésotérique des excréments et, en conséquence, la signification de la coprophagie rituelle. L'excrément est considéré comme chargé d'une partie importante de la force vitale de celui — homme ou animal — qui l'a éjecté. Il réalise, selon D. Zahan (ZAHB, 168) *une sorte de synthèse de celui qui mange et de ce qu'il mange.* De là son pouvoir vitalisant qui explique l'utilisation fréquente d'excréments dans la médecine traditionnelle de nombreux peuples.

Rituellement, le coprophage est donc celui qui se substitue à la divinité capable de régénérer les forces résiduelles de l'être et de ses nourritures, qui sont contenues dans les excréments. Chez les Bambaras, la classe d'initiés pratiquant la coprophagie rituelle est justement celle des *vautours*, qui représente l'*enfance*, c'est-à-dire le premier des quatre stades de la vie spirituelle, succédant aux quatre stades de la vie matérielle. *Il déglutit*, nous dit Zahan (p. 169) *les forces profondes et cachées de l'univers. Plus ces déchets sont fermentés et pleins de vers, plus ils sont prisés, car c'est là justement la preuve de leur vitalité. En les consommant, le* **vautour**... *s'assimile le monde par le truchement de la coprophagie.*

La valorisation nocturne de l'excrément qui explique le pouvoir initiatique accordé au vautour, à l'hyène et à tous les animaux charognards, est nettement attestée chez les Dogons et les Bambaras. Un de ses premiers informateurs déclarait à M. Griaule : *Ce qui est mangé, c'est la lumière du soleil; l'excrément, c'est la nuit* (GRIE), rejoignant ainsi la signification alchimique de l'or. Dans la pensée des Dogons et des Bambaras, l'or* est en effet une sublimation du cuivre* rouge, son *frère puîné* (GRIE) et le cuivre rouge est lui-même nommé l'excrément du dieu Nommo, organisateur du monde.

Pour les Bambaras, l'excrément de Faro (le *moniteur* analogue au Nommo des Dogons) est considéré comme le *résidu* du monde, principe d'où naquirent tous les êtres vivants (ZHAB, 2217). Ceci est à rapprocher du fait que la couleur rouge*, symbole de force vitale, est associée pour les Bambaras aux cadavres et aux mouches (le même mot veut dire mouche et rouge).

Dans le même ordre d'idées, de nombreux mythes amérindiens font de la charogne, du cadavre putréfié, le creuset, la matrice placentaire où se régénère la vie. Ainsi, pour les Indiens Cashinaua, les premiers hommes du monde actuel sont apparus, après le déluge, sous la forme de vers

éclos dans les cadavres des géants qui formaient l'humanité précédente (METS). Au ver peut se substituer comme symbole de la vie régénérée le champignon, qui, lui aussi, éclot de la décomposition organique: on peut alors rapprocher du mythe précédent la croyance des Orotch, peuple Toungouse de Sibérie, pour lesquels l'âme humaine à la mort, après s'être envolée vers la lune sous forme de papillon, se réincarne sur terre sous la forme d'un champignon* (FOUD).

Parmi les excréments considérés comme signe d'abondance et utilisés rituellement pour amener cette abondance, citons ceux du serpent *arc-en-ciel* au Dahomey (MAUG).

Les excréments — dont on n'a que de très rares mentions dans le monde celtique — semblent être un symbole de mépris ignominieux. Le seul exemplaire clair d'utilisation dans l'épopée irlandaise est celui du texte intitulé **Aided Cùrol** ou *Mort de Cùrol*: après une bataille où le partage des dépouilles a été particulièrement inégal, le roi de Leinster, Cùroi, n'a rien reçu, bien qu'il ait prêté aux Ulates un secours très précieux. Pour se venger, il vainc le jeune héros Cùchulainn en combat singulier, lui enlève sa chevelure, le jette à terre et lui enduit la tête de bouse de vache. Pour venger à son tour cet affront, Cùchulainn séduira la femme de Cùroi, Blahnat *petite fleur*, et en fera sa complice dans le meurtre de son adversaire (OGAC X, 399-400).

On peut se demander si Cùroi n'a pas donné une preuve de son ignorance, en enduisant d'excrément la tête de son adversaire. Croyant le souiller, il lui a donné sans le savoir une *force nouvelle*; à telle enseigne que Cùchulainn, malgré l'injure, a séduit la femme de son vainqueur et se l'est associée pour tuer Cùroi. On retrouverait ici, bien qu'aucun texte celtique ne la formule autrement que par ce récit, l'interprétation traditionnelle qui voit dans l'excrément un concentré de forces biologiques propre à régénérer les êtres. La bouse de vache en particulier, du moins dans le monde kabyle, est *la base de tous les charmes de transfert magique du lait** (SERP, 158).

F

FACE

Le mot face (**pânim**) est toujours employé au pluriel en hébreu. La face de l'homme désigne son visage, sur lequel s'inscrivent ses pensées et ses sentiments. Est-il orienté vers la lumière, il peut resplendir de clarté. La face de Dieu se rapporte à son essence, c'est pourquoi il est impossible de la contempler. D'où ce texte sacré: *Tu ne peux voir ma face, l'homme ne peut voir ma face et vivre.* C'est pourquoi Jean dira: *Personne n'a jamais vu Dieu* (**1, 4**). Quand Moïse s'écrie: *Montre-toi toi-même à moi* (*Exode* **33,** 13), il exprime par cet appel son désir de contempler l'essence divine. Toutefois l'extase — en tant que mort virtuelle — apparait, selon saint Augustin, susceptible de permettre une certaine saisie de Dieu; tel fut le cas de Moïse au Sinaï et de Paul ravi au troisième ciel. Une telle vision est une anticipation de la béatitude. La vision face à face est réservée à la vie éternelle. Les mystiques implorent souvent Dieu en le suppliant de leur montrer sa face. La face est le symbole de l'être même de Dieu ou d'une personne humaine, dont elle est la manifestation. C'est pourquoi nul ne peut, sant sacrilège, voir face à face l'Empereur, partout où, comme en Chine, il est de nature divine.

FAGOT

Le fagot (**sin**) est, dans la Chine antique, le symbole du composé humain transitoire, que la succession de la vie et de la mort lie et délie. Le feu est le **chen** (esprit) qui se propage d'un fagot à l'autre, sans jamais s'éteindre. Cette doctrine est rapportée par Tchouang-tseu qui la considère comme fort ancienne: *état de vie, état de mort; fagot lié, fagot délié,* dit la glose. Et encore: *le feu est au fagot ce que l'esprit est au corps.* Le fagot n'est pas sans rapport avec les **skandha** hindous (les *agrégats*), ainsi que le note justement Wieger (voir **chenille***). Si l'on voit souvent dans les contes et légendes les sorcières porter des fagots, c'est sans doute à cause de ce symbolisme, qui rapproche le fagot du feu et de l'esprit, sous l'apparence trompeuse de la pauvresse en haillons. Le fagot de bois mort recèle les richesses de l'esprit et les énergies du feu, la connaissance et les pouvoirs. L'hagiographie soufi affectionne l'image du mystique parvenu à l'état de sainteté, en confectionnant pendant *quarante** ans des fagots pour la cuisine de son couvent (*cf.* Histoire de **Yunus Emre**). L'expression populaire *sentir le fagot* est un clair exemple d'inversion symbolique, puisqu'il s'agit là du fagot sur lequel brûlera l'hétérique, par opposition à celui qui donnera la sainteté.

FAISAN

Le faisan et la faisane jouent un rôle important dans les mythologies de l'Extrême-Orient. Un faisan, symbole, par son chant et par sa danse, de l'harmonie

cosmique, préfigura l'avènement de Yu-le-Grand, ordonnateur du monde. L'appel de la faisane au faisan est en rapport avec le tonnerre. **Tch'en**, qui est le tonnerre, le printemps, l'ébranlement cosmique, la conception, désigne aussi le bruit d'ailes des faisans ; c'est le signe de l'éveil du **yang**. Au rythme des saisons, le faisan se transforme en serpent, et inversement ; le faisan est **yang**, le serpent **yin** : c'est le rythme, l'alternance universels. Et c'est sans doute pourquoi la courbure des toits des pagodes est l'image des ailes d'un faisan qui vole.

L'appel de la faisane est également utilisé dans la mythologie du **Shintô**. Elle est l'envoyée d'**Amaterasu-omikami** auprès du **kami** organisateur du monde, **Ame-wakahiko**, lequel, adonné aux joies terrestres a rompu les liens avec le Ciel. Au regard du kami fautif et des siens, le cri de l'oiseau est de mauvais augure. Il n'en est pas moins le messager et comme le *rayon* de la *lumière* originelle : c'est si vrai que la flèche tirée contre la faisane atteint le lieu où siège **Amaterasu**. Il est le symbole de la lumière, colorée, organisatrice.

Tchouang-tseu fait, d'autre part, du faisan des marais le symbole d'une existence *besogneuse et inquiète*, mais libre d'entraves (BELT, GRAD, HERJ). En tous lieux cet oiseau est considéré comme une cratophanie solaire.

FARINE

Résultat d'une purification et d'une ascèse, comme le blutage sépare la farine du son, la farine symbolise la nourriture essentielle obtenue par le discernement et la sélection. Cette notion se retrouve dans le *Rig-veda*, où la parole est dite issue de la pensée des Sages, comme la farine du tamis.

Dans un sens dégradé, elle désigne une nourriture homogène, matérielle, intellectuelle, affective, dont s'alimentent certains groupes et qui rend tous leurs membres semblables, de *même farine*.

FAUCILLE

La faucille, en raison de sa forme, est fréquemment mise en rapport avec le croissant de la lune (ainsi la célèbre *faucille d'or dans le champ des étoiles* de Victor Hugo, comparaison déjà utilisée par la poète arabe Ibn-al-Motazz). Elle est l'attribut de plusieurs divinités agricoles, comme Saturne et Silvain. Les armes recourbées sont en général en rapport avec le symbolisme lunaire et avec celui de la fécondité : signe de féminité.

Elle symboliserait ainsi le cycle des moissons qui se renouvellent : la mort et l'espoir des renaissances.

On connait l'usage rituel de la faucille d'or chez les Celtes, pour la récolte du gui, symbole d'immortalité. L'art celte stylise d'ailleurs en forme de faucille la queue du coq, animal solaire. On assiste ici à un renversement complet du symbole qui, de lunaire, devient solaire. Mais le croissant prend alors une forme renversée, tournée vers la terre ; cette position sur le coq serait, aux yeux de certains interprètes, un signe androgynal.

Le **shastra** hindou, arme des **asura**, a la forme de la faucille, mais ne semble pas devoir lui être assimilé.

Au Japon, la faucille a servi de *support* à la présence réelle du **kami**, dans certains temples. La faucille y demeure sacrée : placée sur les toits, elle protège les maisons contre la foudre (HERJ, MALA, VARG).

Attribut également de la mort et du temps qui détruisent tout. Instrument de Cronos amputant Ouranos son père de ses organes, pour arrêter une création intempestive. A cet égard, elle est le symbole de la décision tranchante, de la différenciation résolue sur la voie de l'évolution individuelle ou collective. C'est le signe de *progression temporelle, la* **nécessité évolutive** *elle-même*, à partir de la semence originelle (DIES, 113).

Ce symbole est manifestement bipolaire : il signifie la mort et la moisson. Mais la moisson elle-même ne s'obtient qu'en tranchant la tige qui relie, comme un cordon ombilical, le grain à la terre nourricière. La moisson, c'est le grain condamné à mort, comme nourriture ou comme semence. *Si le grain ne meurt...* C'est pourquoi elle est l'attribut de Saturne comme de Cérès.

FAUCON

En Égypte, par sa force et sa beauté qui en faisaient le prince des oiseaux, il symbolisait le **principe céleste**. Il incarnait entre autres divinités et par excellence Horus, dieu des espaces aériens, dont les deux yeux étaient le soleil et la lune ; ce dieu prenait la forme du faucon ou d'un homme à tête de faucon. *Les Égyptiens avaient été frappés par la tache étrange qu'on observe sous l'œil du faucon, œil qui voit tout, et, autour de l'œil d'Horus se développa toute une symbolique de la fécondité universelle* (POSD, 112). Le faucon était également un attribut du dieu Rê, symbole du soleil levant, qui est parfois représenté la tête surmontée, à la place d'une crête de faucon, d'un disque solaire cerclé d'un cobra, qui symbolise la flamme.

Emblème et symbole solaire chez les Incas du Pérou. Selon le chroniqueur Sarmiento, cité par *Means*, tous les Incas, depuis Manco Capac, le fondateur de la dynastie, avaient un *double* ou frère spirituel, sorte d'**ange gardien**, représenté sous la forme d'un faucon, qu'ils appelaient Inti, le soleil (MEAA).

Dans un mythe des Yunga (Pérou), les Héros créateurs naissent de cinq œufs, posés sur une montagne, sous forme de faucons, avant de prendre l'apparence humaine. Dans une autre version, l'héroïne procrée à la suite de ses rapports avec le dieu Faucon-Autruche (LEHC).

Dans le récit irlandais des aventures de Tuan Mac Cairill, le faucon est un des **états successifs de ce personnage primordial**. Il correspond donc à l'aigle dans le conte mythologique gallois des *Anciens Mondes*. L'importance du faucon dans les lois galloises de Hywel Da (xe siècle) serait plutôt due au développement de la fauconnerie comme mode de chasse (CHAB, 443-457).

Le faucon est parfois représenté au Moyen Age taillant en pièces des lièvres ; si les lièvres symbolisent la lascivité, suivant quelques interprétations, le faucon signifierait dans ce cas la victoire sur la consupiscence (CIRD, 134). Plus généralement, c'est la victoire du principe mâle, diurne et solaire, sur le principe femelle, nocturne et lunaire.

Car le faucon, dont le type symbolique est toujours solaire, ouranien, mâle, diurne, est un symbole **ascensionnel**, sur tous les plans, physique, intellectuel et moral. Il indique une supériorité ou une victoire, soit acquises, soit en voie d'être acquises. *Lorsque les Egyptiens, écrit Horapollon, veulent figurer un dieu, la hauteur, l'abaissement, la supériorité, le rang ou la victoire, ils peignent un faucon* (dans TERS, 162).

Le faucon est parfois représenté *encapuchonné*. Il symbolise alors **l'espérance en la lumière** que nourrit celui qui vit dans les ténèbres ; il est l'image des prisonniers, de l'ardeur spirituelle entravée, de la lumière sous le boisseau, de la connaissance ésotérique, et c'est sans doute pourquoi beaucoup d'imprimeurs de la Renaissance choisirent cet emblème du faucon encapuchonné, avec la devise : *Post tenebras spero lucem* (TERS, 163)

FAUX

Symbole de la mort, en ceci que la faux, comme la mort, égalise toute chose vivante. Mais ce n'est guère qu'à partir du xve siècle que la faux apparait entre les mains du squelette*, pour signifier l'**inexorable égalisatrice**. Dans l'Ancien et le Nouveau Testament, il est question de la faucille*, non de la faux, qui tranchera les mauvaises herbes : mais elle se présente plutôt comme un instrument de châtiment, et donc discriminatoire, non comme l'instrument général de la mort, donc égal pour tous. C'est entre les mains du vieux Saturne, le dieu boiteux du temps, que l'on voit le plus ordinairement la faucille ou la faux, comme l'instrument aveugle qui coupe tout ce qui vit. Le passage de la faucille à la faux n'aura fait que suivre l'évolution des outils agricoles. Notons toutefois que la lame de la Mort, arcane XIII du jeu de Tarot, montre la faux tranchant, non la vie, mais les illusions de ce monde, ce qui,

en parfaite concordance avec le sens symbolique du nombre XIII — commencement et non fin d'un cycle — valorise positivement cet outil, représenté ici comme celui qui donne accès au domaine des réalités vraies et invisibles, le **Hak** des Soufi.

FÉE

Maîtresse de la magie, elle symbolise les pouvoirs parnormaux de l'esprit ou les capacités prestigieuses de l'imagination. Elle opère les plus extraordinaires transformations et en un instant comble ou déçoit les désirs les plus ambitieux. Peut-être représente-t-elle les pouvoirs de l'homme de construire en imagination les projets qu'il n'a pu réaliser.

La fée irlandaise est par essence la **banshee**, dont les fées des autres pays celtiques ne sont que des équivalents plus ou moins altérés ou compris. Au départ, la fée, qui se confond avec la femme, est une messagère de l'Autre Monde. Elle voyage souvent sous la forme d'un oiseau, d'un cygne, de préférence. Mais cette qualité n'a plus été comprise lors de la christanisation et les transcripteurs en ont fait une amoureuse venant chercher l'élu de son cœur. La **banshee** est par définition un être doué de magie. Elle n'est pas soumise aux contingences des trois dimensions et la pomme ou la branche qu'elle remet ont des qualités merveilleuses. Le plus puissant des druides ne peut retenir celui qu'elle appelle et, quand elle s'éloigne provisoirement, l'élu tombe en langueur (OGAC, **18**, 136-143).

Shakespeare a merveilleusement montré, avec la Reine Mab, l'ambivalence de la fée, qui est capable de se transformer en sorcière :

Alors je vois que la Reine Mab vous a visité
C'est l'accoucheuse des fées et elle vient
Pas plus grosse qu'une pierre d'agate
A l'index d'un échevin
Traînée par un attelage de petits atomes...
... c'est toujours cette Mab
Qui tresse la crinière des chevaux la nuit
Et dans leurs poils gluants
Fabrique des nœuds magiques*
Qui débrouillés font arriver de grands malheurs.
C'est la sorcière...

(*Roméo et Juliette*, trad. de Pierre-Jean Jouve et Georges Pitoëff, Editions Formes et Reflets, Paris 1955).

En effet, les palais que les fées évoquent et font scintiller dans la nuit s'évanouissent en un instant et ne laissent plus que le souvenir d'une illusion. Ils se situent dans l'évolution psychique parmi les processus de l'adaptation au réel et de l'acceptation de soi, avec ses limites personnelles. O recourt aux fées et à leurs ambiitions démesurées. Ou bien elles compensent les aspirations frustrées. Leur baguette et leur anneau sont les insignes de leur pouvoir. Elles resserrent ou défont les nœuds* du psychisme.

Que les fées de notre folklore ne soient autres, à l'origine, que les Parques romaines, elles-mêmes transposition latine des Moires grecques, ne paraît guère discutable. Leur nom même, **Fata**, les Destinées, le prouve. *Les trois Parques*, précise P. Grimal, *étaient représentées sur le forum par trois statues que l'on appelait couramment les* **trois fées** *— les* **tria fata**. Elles portent encore aujourd'hui ce nom dans la plupart des langues latines, et on en retrouve la racine dans leur postérité et les innombrables petits génies que l'imagination populaire a créés à leur suite : tels les **fadas** provençaux, les **fades** de Gascogne, les **fadettes et fayettes**, les **fadets** et **farfadets**.

Assemblées généralement par trois, les fées tirent du fuseau le fil de la destinée humaine, l'enroulent sur le rouet et le coupent, l'heure venue, de leurs ciseaux. Peut-être furent-elles, à l'origine, des déesses protectrices des champs. Le rythme ternaire, qui caractérise leurs activités, est celui de la vie même : jeunesse, maturité, vieillesse, ou bien naissance, vie et mort, dont l'astrologie fera : évolution, culmination, involution. Selon de vieilles traditions bretonnes, à la naissance d'un enfant, on dresse trois couverts, sur une table bien garnie, mais dans une pièce écartée de la maison, afin que les fées soient rendues

propices. Ce sont elles, qussi, qui conduisent au ciel les âmes des enfants mort-nés et qui aideront à rompre les maléfices de Satan (GOLD, 119).

Pouu mieux comprendre le symbolisme des fées, il faut, par-delà Parques et Moires, remonter aux **Kères**, divinités infernales de la mythologie grecque, sortes de Walkyries qui s'emparent des agonisants sur le champ de bataille, mais qui, selon l'*Iliade*, paraissent aussi déterminer le sort, le destin du héros, auquel elles apparaissent en lui offrant un choix, dont dépendra l'issue bénéfique ou maléfique de son voyage.

La filiation des fées telle que nous venons de l'indiquer montre qu'elles sont originellement des expressions de la Terre-Mère. Mais le courant de l'histoire, selon un mécanisme ascensionnel que nous avons exposé en d'autres notes, les a fait peu à peu *montrer* du fond de la terre à sa surface, où, dans la clarté de la Lune, elles deviennent esprits des eaux et de la végétation. Les lieux de leurs épiphanies montrent cependant clairement leur origine ; elles apparaissent en effet le plus souvent sur des montagnes près des crevasses et des torrents, sur les innombrables *tables de fées* ou dans le plus profond des forêts, au bord d'une grotte, d'un abîme, d'une *cheminée des fées*, ou encore près d'un fleuve mugissant ou au bord d'une source ou d'une fontaine. Elles sont associées au rythme ternaire, mais, en y regardant de plus près, elles relèvent aussi du quaternaire : en musique, on dirait que leur mesure est à trois-quatre : trois temps marqués et un temps de silence. Ce qui représente en effet et le rythme lunaire et celui des saisons. La lune est visible pendant trois phases sur quatre ; à sa quatrième phase, elle devient invisible, on dit qu'elle est *morte*. De même, la vie représentée par la végétation naît sur la terre au printemps, s'épanouit en été, décroît en automne, et disparaît pendant l'hiver, temps de silence, de *mort*. Si l'on examine de très près contes et légendes relatifs aux féeil apparaît que ce *quatrième temps* des fées n'a pas été oublié par les auteurs anonymes de ces récits. C'est le temps de rupture, où l'épiphanie anthropomorphe de la fée se dissipe. La fée participe du surnaturel, parce que sa vie est continue, et non discontinue comme la nôtre, et comme celle de toute chose vivante en ce monde. Il est donc normal qu'en la saison de la mort on ne puisse la voir, donc qu'elle n'apparaisse pas. Pourtant elle existe toujours, mais sous une autre forme, relevant comme elle, en son essence, de la vie continue, de la vie éternelle. Voilà la raison pour laquelle Mélusine*, le samedi, quitte son humain époux et lui demande de ne pas chercher à la voir, de respecter son secret. Il lui faut en effet, en cette phase quatrième, quitter l'apparence humaine pour prendre celle d'un serpent, épiphanie animale, comme on le sait, de la vie éternelle. Mélusine est alternativement femme et serpent, de la même façon que le serpent change de peau pour se renouveler indéfiniment. C'est le moment qui, chez les humains, correspond au temps de silence, à la mort. Aussi les fées ne se montrent-elles jamais que de façon intermittente, comme par éclipses, bien qu'elles subsistent en elles-mêmes de façon permanente. On pourrait en dire autant des manifestations de l'inconscient.

FÉMININ (L'éternel...)

Éternel féminin, les derniers mots de Goethe, dans le second Faust, pour désigner l'attrait qui guide le désir de l'homme vers une transcendance. Le féminin représente alors le désir sublimé. Marguerite s'entend dire : *Viens, prends ton vol vers les hautes sphères. S'il te devine, il te suivra.* Et le chœur mystique proclame : *L'Éternel Féminin nous attire vers en-Haut.*

La Béatrice de Dante est un exemple de ce rôle de guide. Dans une de ses pages prophétiques, Nicolas Berdiaeff prévoit que, dans la société à venir, *la femme jouera un grand rôle... Elle est plus liée que l'homme à l'âme du monde, aux premières forces élémentales et c'est à travers elle que l'homme communie avec elles... Les femmes sont prédestinées à être, comme dans l'Évangile, les porteuses d'aromates... Ce n'est pas la femme émancipée, ni*

rendue semblable à l'homme, mais l'éternel féminin, qui aura un grand rôle à jouer dans la période future de l'histoire (BNMA, 162-163). *La femme est l'avenir de l'homme* (Aragon). Pierre Teilhard de Chardin voyait dans cette expression le nom même de l'amour, comme *la grande force cosmique.* C'est la rencontre d'une aspiration humaine à la transcendance et d'un instinct naturel, où se manifestent: *1° la trace la plus expérimentale de la domination des individus par un courant vital extrêmement vaste; 2° la source en quelque sorte de tout potentiel affectif; 3° et enfin une énergie éminemment apte à se cultiver, à s'enrichir de mille nuances de plus en plus spiritualisées, à se reporter sur des objets multiples, et notamment sur Dieu.* La Vierge-Mère, Notre-Dame, en est la plus parfaite incarnation. *Le Féminin authentique et pur est, par excellence, une Énergie lumineuse et chaste, porteuse de courage, d'idéal, de bonté = la bienheureuse Vierge Marie.* Il la salue comme la *Perle du Cosmos... la vraie Déméter.* Le féminin symbolise *la face attractive et unitive des êtres... Je suis l'attrait de l'universelle présence et son innombrable sourire* (LUEF, 12, 41). Quelle distance par rapport aux niaiseries de Michelet sur **la femme**!

Le féminin personnifie, chez Jung, un aspect de l'inconscient nommé **anima**. *L'anima est la personnification de toutes les tendances psychologiques féminines de la psyché de l'homme, comme par exemple les sentiments et les humeurs vagues, les intuitions prophétiques, la sensibilité à l'irrationnel, la capacité d'amour personnel, le sentiment de la nature, et enfin, mais non des moindes, les relations avec l'inconscient. Ce n'est pas par hasard que l'on choisissait autrefois des prêtresses (comme la Sibylle chez les Grecs) pour sonder la volonté des dieux et communiquer avec eux* (JUHS, 177). L'anima peut aussi symboliser *un rêve chimérique d'amour, de bonheur, de chaleur maternelle (le nid), un rêve qui incite l'homme à tourner le dos à la réalité. Le chasseur se noie parce qu'il a poursuivi un phantasme engendré par un désir qui ne pouvait être comblé. Une autre manifestation négative de l'anima dans la personnalité masculine est la propension à faire des remarques acérées, venimeuses, efféminées, qui dévalorisent tout. Ce genre de remarques repose toujours sur une distorsion mesquine de la réalité, et est subtilement destructeur. Il existe dans le monde entier des légendes où apparaît une femme très belle qui, par le poison ou quelque arme cachée, tue ses amants lors de leur première nuit d'amour. Cet aspect de l'anima est aussi froid, aussi impitoyable, que certains aspects effrayantes de la nature même* (JUHS, 178-179).

L'éternel féminin, dans la poésie islamique, symbolise, par la séduction de ses traits, la Beauté divine.

FENÊTRE

Les tableaux d'Apprenti et de Compagnon comportent, dans la Maçonnerie, trois fenêtres munies de grilles, conformes en ceci à ce que dit le *Livre des Rois* (**6**, 4) des fenêtres du Temple de Jérusalem. Ces trois fenêtres sont dites correspondre à l'orient, au midi et à l'occident, qui sont les trois *stations* du soleil, aucune ouverture ne correspond au nord, où le soleil ne passe pas. Il s'agit donc de permettre la réception de la lumière à ses trois stades, et peut-être sous trois modalités différentes. Les Apprentis, placés au nord, en reçoient de la fenêtre méridionale l'intensité maximum (BOUM, GUET).

En tant qu'ouverture sur l'air et la lumière, la fenêtre symbolise la réceptivité; si la fenêtre est ronde, c'est une réceptivité de même nature que celle de l'œil* et de la conscience (puits de jour, œil de bœuf); si elle est carrée, c'est la réceptivité terrestre, à l'opposé des apports célestes.

FENOUIL

Symbole de **rajeunissement spirituel**. Les adeptes du culte de Sabazios, ancien Dionysos de Phrygie, se paraient de fenouil. Le fenouil, au dire de Pline, avait la propriété d'éclaircir la vue et, de plus, c'est en y goûtant que les serpents acquéraient précisément le pouvoir merveilleux de se rajeunir périodiquement.

Le riche fenouil se crispe en son parfum, avec lequel on castoie le mal spirituel (Matthieu de Vendôme, XIIe siècle, trad. de *Rémy de Gourmont*, 137, p. 251).

FER (voir Aimant, Embryon, Forge, Métaux)

Le fer est couramment pris comme symbole de robustesse, de dureté, d'opiniâtreté, de rigueur excessive, d'inflexibilité, ce que les qualités physiques du métal ne confirment d'ailleurs qu'incomplètement.

Tant dans la tradition biblique que dans la Chine ancienne, le fer s'oppose au cuivre, ou au bronze, comme le métal vulgaire au métal noble, comme l'eau au feu, le nord au sud, le noir au rouge, le **yin** au **yang**. L'*âge de fer* est l'âge *dur*, l'aboutissement de la *solidification* cyclique, dont l'âge de *cuivre* ou *d'airain* est l'avant-dernière étape. Les fronts de *fer et de cuivre* des héros mythiques, les *planches de fer et de cuivre* du pont symbolique de la légende des **Hong** expriment la même polarité.

La vulgarité du métal n'est pas une notion constante: le fer a eu, au contraire, chez de nombreux peuples, une valeur sacrée positive, soit que, d'origine météorique, il ait été considéré comme *tombé du ciel*, soit que, d'origine terrestre, il confirme les données de l'embryologie traditionnelle. Mais le symbolisme du fer est ambivalent, comme celui des arts métallurgiques: le fer protège contre les influences mauvaises, mais il est aussi leur instrument; il est l'agent du principe actif *modifiant* la substance inerte (**charrue***, *ciseau**, **couteau***), mais il est aussi l'instrument satanique de la guerre et de la mort. La *modification* de la matière par l'instrument tranchant n'a pas elle-même qu'un aspect positif, puisque les outils de fer étaient interdits dans la construction du Temple de Salomon (I, *Rois*, 6-7). Dans l'Inde, le travail du fer est nettement de nature *asurique*, c'est-à-dire réservé aux divinités secondaires. L'Égypte ancienne identifiait le fer aux os de Seth, divinité essentiellement ténébreuse. Mais le fer donne la puissance et l'efficacité au chaman; il est d'ailleurs considéré comme symbole de fertilité ou comme protecteur des récoltes: son ambivalence est partout liée à celle du travail de la forge (ELIF, GRIH).

Le fer, dans la conception du monde des Dogons du Mali, est l'opposé symbolique du cuivre. Il est le maître de l'ombre et de la nuit tandis que le cuivre est essentiellement symbole de lumière et de vie (GRIE). De ce fait, il est un attribut du démiurge néfaste Yurugu, le *renard pâle*, maître de la première parole et de la divination, qui commande à la nuit, à la sécheresse, à la stérilité, au désordre, à l'impureté, à la mort (DIED). Mais le deuxième démiurge, Nommo, bienfaiteur et guide de l'humanité, maître absolu du ciel, de l'eau, des âmes, de la fécondité, limite les activités, désordonnées de Yurugu. L'homme n'est pas soumis à la dualité de ces forces antagonistes, et le forgeron*, créé par le Nommo, peut soumettre le fer, et en tirer la houe, base de l'agriculture, et les armes de chasse et de guerre. Il s'est fait de Yurugu un ami secret redouté par la femme, mais dont l'homme sait tirer bénéfice. Le renard pâle, ou son substitut le chacal, est l'animal divinatoire le plus utilisé par les Dogon, chez lesquels le forgeron* cumule le plus souvent les fonctions de devin (GRIE, DIED, PAUC).

Chez les Watchaga (Bantous chamitisés, du Kilimandjaro) les femmes portent des colliers et bracelets de fer qui favorisent la fertilité et guérissent les enfants malades. Pour les Tiv (Nigéria du Nord) le fer assure la communion entre les vivants et les morts (CLIM).

Dans son célèbre mythe des races, Hésiode (*Les Travaux et les Jours*, *42*, 201, traduction de Paul Mazon) décrit avec terreur la cinquième race selon la succession des temps, la race de fer: *Plût au Ciel... que je fusse ou mort plus tôt ou né plus tard. Ils ne cesseront ni le jour de souffrir fatigues et misères, ni la nuit d'être consumés par les dures angoisses que leur enverront les dieux... L'heure viendra où Zeus anéantira à son tour cette race d'hommes périssables: ce sera le moment où ils naîtront avec les tempes blanches... Nul prix*

ne s'attachera plus au serment tenu, au juste, au bien : c'est à l'artisan de crimes, à l'homme tout démesuré qu'ira leur respect, le seul droit sera la force, la conscience n'existera plus... Conscience et Vergogne, délaissant les hommes, monteront vers les Eternels... Contre le mal, il ne sera point de recours. Dans cette vision apocaluptique d'Hésiode, la race de fer symbolise le règne de la matérialité, de la régression vers la force brutale, de l'inconscience.

D'origine chthonienne, voire infernale, le fer est un métal profane, qui ne doit pas être mis en relation avec la vie. D'après Platon (*Critias*, 119 e), les habitants de l'Atlantide chassaient *sans armes de fer*, mais avec des épieux de bois et des filets. De même, les druides ne pouvaient user d'instruments de fer ; ils coupaient le gui sacré avec une faucille d'or.

Le fer symbolise une **force dure**, sombre, impure, diaboliique.

FERMENTATION

Dans la langue des Bambaras *le mot Kumu* — fermenter — désigne *tout processus par lequel une substance, ou même un objet, est mis en état d'aigreur et d'effervescence, qui lui confère une plus grande emprise sur les êtres sur lesquels il es* (ZAHB, 167). Les boissons fermentées sont donc l'image de la connaissance *bouillonnante* qui permet à l'esprit de dépasser ses limites habituelles, pour atteindre par l'intuition ou le rêve la connaissance de la nature profonde, la connaissance du secret des choses. Cela explique les consommations rituelles de boissons fermentées, telles que la bière* de mil, de manioc, de bananes, de maïs, en Afrique, en Amérique, et d'une manière générale, dans toutes les sociétés de cultivateurs.

Il est à cet égard intéressant de souligner que la grande divinité agraire des Aztèques, Tlaloc, maître des pluies fertilisantes, du tonnerre et de l'éclair, *pluie de feu*, est parfois représentée par uen jarre de pulque (bière d'agave) bouillonnant ; le nom même de cette divinité veut dire *le pulque de la terre* (BEYM).

Il faut d'autre part souligner que la symbolique de la fermentation rejoint celle de la décomposition et de la pourriture (voixcréments*). Un mythe des Indiens Tukuna de l'Amazone est à cet égard significatif, car il associe les vertus de la bière (fermentation) et des vers* (décomposition), pour donner la recette d'un élixir d'immortalité ; nous n'en citerons que la partie qui nous intéresse ici : une tortue (mâle), méprisée par sa fiancée parce qu'elle se nourrit de champignons* d'arbre (symbole de la vie renaissant de la décomposition), après diverses aventures, brise les jarres de bière de manioc rassemblées pour une fête, et la bière *qui était grouillante de vers se répand sur le sol, où les fourmis et les autres créatures qui changent de peau la lèchent ; c'est pourquoi elles ne vieillissent pas* (LEVC).

La fermentation est associée en alchimie à la notion de transmulation ; c'est la transformation, le *mûrissement* organique, qui prépare la régénérescence, le passage de l'état de mort à l'état de vie. Les métaux et les pierres, pour l'alchimiste, fermentent dans la terre.

L'idée de fermentation appelle celle du retour périodique et, par suite, les lieux où elle se produit naturellement sont des lieux magiques, hantés par les esprits des morts (**Carrefour***). Cela explique la coutume russe de la région de Kourak, selon laquelle on brûlait du fumier dans la cour des fermes pour réchauffer les défunts dans l'autre monde, aux réveillons de Noël et du jour des Rois (DALP).

La valorisation symbolique de la fermentation, considérée comme la manifestation essentielle de la vie triomphante, est également présente dans toute l'histoire et les traditions d'Israël, comme l'illustre la notion de pénitence asociée au pain azyme ou pain non fermenté, qui est au pain levé ce qu'est la cendre au feu... un élément de deuil ou de pénitence, bref un élément castrateur.

L'hostie eucharistique, faite d'une pâte sans levain, symbolise une nourriture, qui ne fait pas « fermenter » les passions, mais qui est d'ordre purement spirituel.

FÉTICHES

Symbole d'une énergie divine captée, présente, utilisable. *Les fétiches naturels doivent leur vertu magique aux forces qui les habitent et leur viennent de la nature : conquillages, cailloux, morceaux de bois, excréments_, etc. Les fétiches imprégnés sont des sculptures qui détiennent leur pouvoir des opérations effectuées par un être doué de facultés surnaturelles : le* **nganga** *(l'homme-médecin)*. Les statuettes* n'apparaissent ainsi que comme de simples supports ou, si l'on préfère, des conducteurs de la force magique (LAUA, 279).

FEU

La plupart des aspects du symbolisme du feu sont résumés dans la doctrine hindoue, qui lui confère une importance fondamentale. **Agni**, **Indra** et **Sûrya** sont les feux des mondes terrestre, intermédiaire et céleste, c'est-à-dire le feu ordinaire, la foudre et le soleil. Il existe en outre deux autres feux ; celui de pénétration ou d'absorption (**Vaishvanara**) et celui de destruction (autre aspect d'**Agni**). On envisage parallèlement cinq aspects du feu rituel, qui est encore **Agni**.

Le Dieu Agni a gravi les cimes du ciel,
et en s'affranchissant du péché,
il nous a affranchis de la malédiction.
(*Atharva Véda* **12**, 2 ; VEVD, 234)

Selon le **Yi-king**, le feu correspond au sud, à la couleur rouge, à l'été, au cœur. Cette dernière relation est d'ailleurs constante, soit que le feu symbolise les passions (notamment l'amour et la colère), soit qu'il symbolise l'**esprit** (le *feu de l'esprit*, qui est aussi le souffle et le trigramme **li**) ou la **connaissance intuitive**, dont parle la *Gîtâ* (4, 10 ou 4, 27). La signification surnaturelle du feu s'étend des âmes errantes (feux follets, lanternes d'Extrême-Orient), jusqu'à l'Esprit divin. **Brahma** *est identique au feu*, dit la *Gîtâ* '4, 25).

Le feu est le symbole divin essentiel du Mazdéisme. La garde du feu sacré s'étend de l'ancienne Rome à Angkor. Le symbole du feu **purificateur et régénérateur** se développe de l'Occident au Japon. La liturgie catholique du *feu nouveau* est célébrée dans la nuit de Pâques. Celle du **Shintô** coïncide avec le renouvellement de l'année. Selon certaines légendes, le Christ (et des saints) revivifeient les corps, en les passant au feu du four de la forge. Il y a les *langues de feu* de la Pentecôte. Le rôle du forgeron* introduit à celui de son parent l'alchimiste, qui *confectionne* l'immortalité au feu de son fourneau, voire, en Chine, au feu du *creuset* intérieur, qui correspond à peu près au plexus solaire et au **manipura-chakra**, placé par le **Yoga** sous le signe du Feu. Les taoïstes, par ailleurs, entrent dans le feu pour se libérer du conditionnement humain, apothéose à propos de laquelle on ne peut manquer d'évoquer celle d'Elie sur son char* de feu. Ils entrent aussi dans le feu *sans se brûler* ; ce qui, assure-t-on, permet d'appeler la pluie — bénédiction céleste — mais évoque aussi le *feu qui ne brûle pas* de l'hermétisme occidental, *ablution*, purification alchimique, symbolisé par la salamandre*. L'homme est feu, dit saint Martin ; *sa loi, comme celle de tous les feux, est de dissoudre (son enveloppe) et de s'unir à la source dont il est séparé.* Il faut encore ajouter à ces feux purificateurs celui de la Chine ancienne, qui accompagnait, dans les intronisations rituelles, le bain et la fumigation. Et bien sûr, en toutes régions, celui des ordalies.

Au feu sacrificiel de l'Hindouisme, le Bouddha substitue le fue intérieur, qui est à la fois connaissance pénétrante, illumination et destruction de l'*enveloppe : J'attise une flamme en moi... Mon cœur est l'âtre, la flamme est le soi dompté.* (*Sumyuttanikâya*, **1**, 169). Les *Upanishad* assurent parallèlement que brûler au-dehors n'est pas brûler. D'où les symboles de la **Kundalinî brûlante** dans le **Yoga** hindou, et du *feu intérieur* dans le Tantrisme tibétain. Ce dernier système, qui ne considère que cinq centres subtils, fait correspondre le feu au *cœur*. Dans l'Inde encore, **Taijasa**, condition de l'être qui correspond au rêve et à l'état subtil, dérive de **têjas**, le feu. Il est au moins curieux de noter qu'Abû Ya'qûb Sejestânî considère le fue dans sa fonction de *porter les choses d*

l'état subtil, par combustion de l'enveloppe grossière. La formule alchimique chinoise apparemment puérile, selon laquelle l'union de l'eau et du feu produit de la vapeur d'eau, est apte à exprimer un symbolisme de même nature. D'après une tradition initiatique peule, *le feu est du ciel, car il monte, tandis que l'eau est de la terre car elle descend en pluie* (HAMK). Elle est d'origine terrestre et de destinée céleste.

L'aspect destructeur du feu comporte évidemment aussi un aspect négatif et la *maîtrise de ce feu* est aussi une fonction diabolique. On notera à propos de la forge* que son feu est à la fois céleste et souterrain, instrument de démiurge et de démon. La chute de niveau est celle de **Lucifer**, *porteur de la lumière* céleste, précipité dans les flammes de l'enfer : un feu qui brûle sans consumer, mais exclut à jamais de la régénération (AVAS, BHAB, COOH, GOVM, HERS, SAIR).

Dans les traditions celtiques, on n'a sur le feu, en tant qu'élément rituel et symbolique, que des informations indirectes ou hagiographiques. Les textes font seulement mention, en Irlande, de la fête de Beltaines, *feu de Bel* au premier mai, commencement de l'été. Les druides allumaient de grands feux, entre lesquels on faisait passer le bétail pour le préserver des épidémies. A ce feu des druides, à Uisnech, au centre du pays, saint Patrick substitua le sien, signe que le christianisme devait l'emporter définitivement. César parle aussi dans le *de Bello Gallico*, de grands mannequins* d'osier dans lesquels les Gaulois enfermaient des hommes et des animaux, et auxquels ils mettaient le feu. Le fait gaulois est vague et encore mal analysé, mais en Irlande le symbolisme est visiblement **solaire**. C'est la *pâque* des païens (CELT, 173 ; OGAC, **14**, 181-183).

Les innombrables rites de purification par le feu, généralement rites de passage, sont caractéristiques de cultures agraires. Ils symbolisent, en effet, les incendies des champs qui *se parent ensuite d'un manteau vert de nature vivante* (GUES).

Dans le Popol-Vuh, les Héros Jumeaux, dieux du maïs, périssent dans le bûcher allumé par leurs ennemis, sans se défendre, pour renaître ensuite, incarnés dans la pousse verte du maïs.

Le rite du Feu Nouveau, célébré encore de nos jours par les Chortis, au moment de l'équinoxe, c'est-à-dire du brûlage des terres avant les semailles, perpétue ce mythe. Les Chortis *allument alors un grand bûcher et y brûlent des cœurs d'oiseaux et d'autres animaux* (ibid). Le cœur de l'oiseau symbolisant l'esprit divin, les Indiens répètent ainsi symboliquement l'incinération des Jumeaux-Maîtres du Maïs.

Le Feu, dans les rites initiatiques de **mort et renaissance**, s'associe à son principe antagoniste l'Eau. C'est ainsi que les Jumeaux du Popol-Vuh, après leur incinération, renaissent d'une rivière où leurs cendres ont été jetées. Plus tard, les deux héros deviendront le nouveau Soleil et la nouvelle Lune, Maya-Quiché, accomplissant une nouvelle différenciation des principes antagonistes, feu et eau, qui ont présié à leur mort et à leur naissance.

Ainsi, la purification par le feu est complémentaire de la purification par l'eau, sur le plan microcosmique (rites initiatiques) et sur le plan macrocosmique (mythes alternés de Déluges et de Grandes Sécheresses ou Incendies).

Le *vieux dieu* aztèque du feu, Huehuetotl, a pour emblèmes dans les Codex un panache surmonté d'un oiseau bleu, un pectoral en forme de papillon, un chien. Sur son bandeau frontal s'interpénètent deux triangles* isocèles, l'un dressé, l'autre renversé (SEJF). Sahagun dit qu'il réside *dans le réservoir des eaux, entre les fleurs qui sont des murs crénelés, enveloppés de nuages d'eau*. Ainsi, le feu terrestre, chthonien, représente pour les Aztèques la force profonde permettant l'union des contraires et l'ascension — la sublimation, dit L. Séjourné — de l'eau en nuages, c'est-à-dire la transformation de l'eau terrestre, eau impure, en eau céleste, eau pure et divine. Le feu est donc avant tout le **moteur de la régénération périodique**. Le triangle ascendant, emblème de royauté, est le glyphe de la force évolutive ; le triangle descendant, selon L. Séjourné, représente Tlaloc, la grande divinité ouranienne du tonnerre, de la foudre (feu ouranien) et des pluies. Le glyphe *eau brûlée*, qui lui est associé, résume l'union des contraires qui s'effectue au sein de la terre (voir **Ara*** et **Jaguar***).

Pour les Bambaras, le feu chthonien représente la sagesse humaine, et le feu ouranien la **sagesse** divine. La dépendance du divin à l'humain chez les Bambaras, le pouvoir religieux a priorité sur le profane (ZHAB).

Certaines crémations rituelles ont pour origine l'acceptation du feu en tant que **véhicule**, ou messager, du monde des vivants à celui des morts. Ainsi, lors de certaines fêtes commémoratives d'un décès, les Téléoutes se rendent processionnellement au cimetière où ils allumant deux feux, l'un à la tête du cercueil, l'autre à son pied. Dans le premier de ces feux, destiné au éfunt, on dépose la part d'aliments qui lui est réservée : le feu se chargera de lui transmettre cette offrande (HARA, 228).

La signification sexuelle du feu est universellement liée à la première technique d'obtention du feu par frottement, en va et vient, image de l'**acte sexuel** (ELIF). Selon G. Dieterlen, la spiritualisation du feu serait, elle, liée à l'obtention du feu par percussion. Même remarque chez Mircea Eliade. Le feu obtenu par frottement est *considéré comme le résultat (la progéniture) d'une union sexuelle*. Mircéa Eliade note le caractère ambivalent du feu : *il est d'origine soit divine, soit démoniaque (car, d'après certaines croyances archaïques, il s'engendre magiquement dans l'organe génital des sorcières)* (ELIF, 41). G. Durand observe que la sexualisation du feu est nettement soulignée par les nombreuses légendes, qui situent le lieu naturel du feu dans la queue d'un animal (DURS, 360-361).

Pour G. Bachelard *l'amour est la première hypothèse scientifique pour la reproduction objective du feu et avant d'être le fils du bois, le feu est le fils de l'homme... La méthode du frottement apparaît comme la méthode naturelle. Encore une fois, elle est naturelle, parce que l'homme y accède par sa propre nature. En vérité, le feu fut surpris en nous avant d'être arraché au ciel... La vie du feu, tout entière en étincelles et en saccades, ne rappelle-t-ele pas la vie de la fourmilière ? ...Au moindre événement, on voit les fourmis grouiller et sortir tumultueusement de leur demeure souterraine ; de même, à la moindre secousse d'un phosphore on voit les animalcules ignés se rassembler et se produire en dehors sous une apparence lumineuse* (BACF, 47, 49, 58).

G. Durand (DURS, 180-183) distingue, avec Bachelard, deux directions ou deux *constellations psychiques* dans la symbolique du feu, suivant qu'il est obtenu, comme on vient de le dire, par percussion ou par frottement. Dans le premier cas, il s'apparente à l'éclair et à la flèche et possède une valeur de **purification et d'illumination** ; il est le *prolongement igné de la lumière*. Pur et feu ne sont en sanscrit qu'un même mot. A ce feu spiritualisant, se rattachent les rites d'incinération, le soleil, les feux d'élévation et de sublimation, tout feu qui transmet *une intention de purification et de lumière*. Il s'oppose **au** *feu sexuel*, obtenu par friction, comme la *flamme purificatrice* s'oppose au *centre génital du foyer matriarcal*, comme l'exalatation de la lumière céleste se distingue d'un *rituel de fécondité agraire*. Le symbolisme du feu ainsi orienté marque *l'étape la plus importante de l'intellectualisation* du cosmos et *éloigne de plus en plus l'homme de la condition animale*. En prolongeant le symbole dans cette direction, *le feu serait ce* **dieu vivant et pensant** (E. Burnouf) *qui, dans les religions aryennes d'Asie, a porté le nom d'Agni, d'Athor, et, chez les chrétiens, de Christ* (DURS, 182). L'isomorphisme du feu le rapprochera de celui de l'oiseau, symbole ouranien.

On comprendra dès lors que le feu soit la meilleure image de **Die**, la moins imparfaite de ses représentations. Et c'est pourquoi, expliquait déjà le Pseudo-Denys l'Aréopagite, il est si souvent employé dans la symbolique théologique : *La théologie, comme on peut le constater, situe les allégories tirées du feu presque au-dessus de toutes les autres. Tu remarqueras, en effet, qu'elle ne nous représente pas seulement des* **roues enflammées**, *mais encore des ani-*

maux ardents et des hommes en quelque sorte fulgurants; qu'elle imagine autour des essences célestes des monceaux de braise brûlante et des fleuves roulant des flammes dans un fracas étourdissant. Elle affirme, en outre, que les trônes sont brûlants et elle invoque l'étymologie du mot séraphins pour déclarer que ces intelligences supérieures sont incandescentes, pour leur attribuer les propriétés et les attributs du feu. Au total, qu'il s'agisse du haut ou du bas de la hiérarchie, c'est toujours aux allégories tirées du feu que vont ses préférences. Il me semble que c'est, en effet, l'image du feu qui révèle le mieux la façon dont les intelligences célestes se conforment à Dieu. C'est pourquoi les saints théologiens décrivent souvent sous forme incandescente cette Essence suressentielle qui échappe à toute figuration, et c'est cette forme qui fournit plus d'une image visible de ce qu'on ose à peine appeler la propriété théarchique (PSEO, 236-237).

Comme le soleil par ses rayons, le feu par ses flammes symbolise l'action fécondante, purificatrice et illuminatrice. Mais il présente aussi un **aspect négatif**: il obscurcit et étouffe par sa fumée; il brûle, dévore, détruit: le feu des passions, du châtiment, de la guerre. Selon l'interprétation analytique de Paul Diel, le feu terrestre symbolise l'intellect, c'est-à-dire la conscience, avec toute son ambivalence. *La flamme montant vers le ciel figure l'élan vers la spiritualisation. L'intellect sous sa forme évolutive est serviteur de l'esprit. Mais la flamme est aussi vacillante, ce qui fait que le feu se prête également à figurer l'intellect en tant qu'oublieux de l'esprit.* Rappelons que l'esprit est ici entendu au sens de *surconscient. Le feu fumant et dévorant,* tout le contraire de la flamme illuminante, *symbolise l'imagination exaltée... le subconscient... la cavité souterraine... le feu infernal... l'intellect sous sa forme révoltée: bref toutes les formes de régression psychique.*

Le feu est également, dans cette perspective, en tant qu'il brûle et consume, un symbole de purification et de régénérescence. On retrouve l'aspect positif de la destruction: nouveau renversement du symbole. Purificatrice et régénératrice, l'eau* l'est également. Mais le fue se distingue de celle-ci en ce qu'il symbolise *la purification par la compréhension, jusqu'à sa forme la plus spirituelle, par la lumière et la vérité; l'eau symbolise la purification du désir jusqu'à sa forme la plus sublume, la bonté* (DIES, 37-38).

FEUILLE

Participe du symbolisme général du règne végétal*. En Extrême-Orient, l'un des symboles du bonheur et de la prospérité. Un bouquet ou une liasse de feuille désignent l'ensemble d'une collectivité, unie dans une même action et une même pensée.

FÈVE

La fève symbolise le soleil minéral, **l'embryon**. Elle évoque le soufre emprisonné dans la matière. Eugène Canseliet remarque que la fève de la galette des Rois est remplacée parfois par un bébé minuscule (un baigneur) ou par un petit poisson (CANA, 93).

Les fèves font partie des fruits sacrifiés au cours des offrandes rituelles à l'occasion des labours ou des mariages. Elles *représentent les enfants mâles à venir; de nombreuses traditions confirment et expliquent ce rapprochement. D'après Pline, la fève est employée dans le culte des morts, parce qu'elle contient les âmes des morts.* Les fèves, en tant que *symboles des morts et de leur prospérité,* appartiennent au groupe des *charmes protecteurs. Au sacrifice du printemps, elles représentent le premier don venu de dessous terre, la première offrande des morts aux vivants, le signe de leur fécondité, c'est-à-dire de leur incarnation. Ainsi, nous comprenons l'interdit d'Orphée et de Pythagore, au terme duquel manger des fèves était l'équivalent de manger la tête de ses parents, de partager la nourriture des morts,* l'un des moyens de se maintenir dans le cycle des réincarnations et de s'asservir aux pouvoirs de la matière. Elles constituaient au contraire, en dehors des communautés initiatiques orphiques et pythagoriciennes, *l'élément essentiel de la communion avec les Invisibles, au seuil des rites de printemps* (SERP, 143, 158, 171-172).

En résumé, *les fèves sont les* **prémices de la terre**, *le symbole de tous les bienfaits venus des Gens de dessous terre* (SERH, 92-93).

Le *champ de fèves* égyptien, ainsi nommé symboliquement, était le lieu où les défunts attendaient la réincarnation. Ce qui confirme l'interprétation symbolique générale de ce féculent.

FIBULE

Sous le nom de *broche* (**delg**), tous les textes médiévaux irlandais décrivent avec minutie cet objet de parure, en bronze ou en argent, souvent même en or, rehaussé de pierres et d'émaux, et qui brillait sur la poitrine des héros dont elle tenait le manteau. Il semble cependant que la broche, presque toujours décrite comme un bijou de prix, n'ait été qu'un **symbole du luxe vestimentaire** de la classe guerrière. Les très nombreuses découvertes en Gaule, en Grande-Bretagne et dans tous l'ancien empire celtique, sont évidemment des objets de parure richement décorés (masques, spirales, motifs dérivés de la palmette, têtes coupées, triskel, svastika, etc.) en or, en argent ou en bronze (avec des incrustations d'ambre, de corail ou d'émaux); elles se retrouvent le plus souvent dans les sépultures, par paires.

C'est plutôt l'objet représenté par la fibule qui aurait, lui, une signification; celle-ci s'attacherait, comme un vœu ou un pouvoir, à la personne qui porte la fibule. On lui attribue parfois le sens d'un symbole de protection et, par dérivation, de virginité ou de fidélité. Douze fibules d'or retenaient le châle dans lequel Pénélope se drapait comme dans un manteau (peplos).

En Grande Kabylie, les fibules symbolisent la femme (SERP, 251-252) et, par suite, la fécondité. On pourrait se demander si la fibule qui blessa Cùchulainn n'était pas justement l'amour d'une femme et si la broche, armée comme un joyau, n'était pas le symbole de l'amour, qui peut unir et blesser deux êtres.

FIGUIER

Avec l'olivier*, la vigne*, le figuier est un des arbres qui symbolisent l'abondance. Mais, lui aussi, a son aspect négatif: desséché, il devient l'arbre* mauvais et, dans la symbolique chrétienne, il représente la Synagogue qui, n'ayant pas reconnu le Messie de la Nouvelle Alliance, ne porte plus de fruits; il représentera aussi bien telle Église particulière, dont l'hérésie aura desséché les rameaux.

Le figuier symbolise la science religieuse. Il possédait en Égypte un sens initiatique. Les ermites se nourrissent volontiers de figues.

On retrouve ce symbole dans l'Ancien et dans le Nouveau Testament. Dans la *Genèse* (3, 7), Adam et Eve se voyant nus cousent des feuilles de figuier pour s'en faire des ceintures*. Dans les *Rois* (1, 4), les arbres demandent au figuier de régner sur eux.

Le figuier apparaît aussi dans le Nouveau Testament et Jésus le maudit (*Matth.* **21**, *Marc* **2**, 12 s.). Il convient d'observer que Jésus s'adresse au figuier, c'est-à-dire à la science qu'il représente. Jésus dira à Nathanaël: *Je t'ai vu quand tu étais sous le figuier* (*Jean*, 1, 49); Nathanaël était un intellectuel.

Dans l'ésotérisme islamique, le figuier s'associe à l'olivier pour signifier les dualités de diverses natures.

En Asie orientale, le rôle du figuier est d'une extrême importance. Encore s'agit-il d'une variété particulière, l'imposant *figuier des pagodes* ou banian, le **ficus religiosa** des botanistes. Le *figuier perpétuel des Upanishad* et de la *Bhagavad Gîtâ*, c'est l'*arbre du monde* qui joint la terre au ciel. Tel est son rôle aussi dans le Bouddhisme: le **pippal** au pied duquel le Bouddha obtint l'Illumination, l'Arbre de la **Bodhi**, s'identifie à l'axe du monde. Il symbolise en outre le Bouddha lui-même dans l'iconographie primitive, et le Bouddha s'intègre à l'axe sous ses diverses formes.

Dans toute l'Asie du Sud-Est, le banian est peuplé de génies. C'est un symbole **de puissance et de vie**; chez les Sré, de la pro-

création ; chez les Rongao et les Sédang, de la longévité (CORT, DAMS, GUEV).

Il symbolise aussi l'immortalité et la connaissance supérieure : il était l'arbre favori sous lequel le Bouddha aimait à se placer pour enseigner ses disciples.

Le figuier, comme le saule, symbolise l'immortalité, et non pas la longue vie, car pour les Chinois l'immortalité ne peut se concevoir que par l'esprit et la connaissance.

Arbre sacré des traditions indo-méditerranéennes, le figuier est fréquemment associé à des rites de fécondation. Dans la pensée dravidienne (DOUA, 18) *il doit son pouvoir fécondant à son* **latex**, *et parce que le* **latex** *est de même essence que rasa*, partie de l'énergie universelle incluse dans l'élément Eau. Les Eaux Inférieures de la Genèse sont assimilables au *Rasa*. Le latex est également le suc vital *Ojas*, qui communique la vie à l'enfant **in utero**. D'innombrables rites de magie imitative attestent l'importance symbolique des arbres* à latex ; ainsi l'usage dravidien, également rapporté par J. Boulnois, d'accrocher le placenta de la génisse, enveloppé dans de la paille, à la branche d'un branian, autre arbre à latex, pour que la vache ait du lait et de nouveaux petits. Dans toute l'Inde, le figuier des Pagodes est l'arbre de Vishnu et de Çiva. Son culte est associé à celui du serpent*, l'association arbre-serpent étant créatrice de force fécondante par excellence.

La feuille de figuier, dans l'Inde actuelle, comme la feuille de vigne dans l'art gréco-latin antique, est un cache-sexe qui n'est peut-être pas dépourvu de toute signification symbolique (BOUA, 72). Selon la croyance romaine, Romulus et Rémus sont nés sous un figuier *et longtemps on vénéra dans le Comitium les divins jumeaux sous un figuier détaché du premier par bouture* (*Pausanias*, 7, 44 ; 8, 23, 4, 9, 22, 2). En Inde, la même croyance s'applique à Vishnou. En Grèce le figuier est consacré à Dionysos.

La sacralisation éminente du figuier — ou d'autres arbres à latex — caractéristique aussi bien des Dravidiens de l'Inde que des anciens Crétois, se retrouve en Afrique noire. J.P. Boulnois la signale chez les Kotoko du Tchad, pour lesquels *émonder un figuier* **yagalé** *entraînerait la stérilité*. La femme kotoko, ajoute-t-il, *pour augmenter sa lactation pratique une entaille dans l'écorce de ce figuier et recueille sa lactation*. Le figuier est également sacré chez de nombreux peuples bantous du Centre (BOUA, 113).

En Grèce, dans certains cultes agraires primitifs, les sycophantes étaient chargés de *révéler la figue* (suké). Sans doute l'expression cache-t-elle symboliquement un rite d'initiation aux mystères de la fécondité. Plus tard, lorsque l'esportation des figues fut interdite hors de l'Attique, on appela sycophantes (révélateurs de la figue) par dérision les dénonciateurs des contrebandiers ; le mot en vint à désigner les délateurs et les maîtres chanteurs.

En Afrique du Nord, la figue est *le symbole de la fécondité venue des morts*. Son nom *est devenu à ce point synonyme de testicules qu'il ne s'emploie pas dans la conversation courante et s'est trouvé remplacé par le nom de leur saison*, **le Khrif**, *l'automne*. A ce niveau de comparaison, on ne dépasse guère l'allégorie et l'analogie. Jean Servier atteint l'interprétation symbolique, en ajoutant : *Pleines de graines innombrables, elles sont un symbole de fécondité et sont, à ce titre, l'offrande déposée sur les rochers, les thermes et les sanctuaires des génies gardiens et des Invisibles : offrande que peut partager le voyageur dans le besoin, parce qu'elle est le don de l'Invisible* (SERP, 38, 143).

FIGURINES

Dans l'Antiquité minoenne et tout le monde méditerranéen, statuettes* représentant des divinités à formes humaines ou animales. En terre cuite, en bronze, en bois, en pierre, elles avaient une signification religieuse : déposées dans les tombes ou vouées aux divinités dans les sanctuaires et dans les foyers domestiques, elles devaient exercer une influence tutélaire sur le défunt, sur la famille, sur la communauté. C'étaient des symboles de protection.

FIL (Tissage*)

Le symbolisme du fil est essentiellement celui de l'agent qui *relie tous les états d'existence entre eux et à leur Principe* (Guénon). Ce symbolisme s'exprime surtout dans les *Upanishad*, où le fil (**sûtra**) est dit effectivement relier *ce monde et l'autre monde et tous les êtres*. Le fil est à la fois **Atmâ** (le Soi) et **prâna** (le souffle). Le rattachement au centre principal, parfois figuré par le soleil, nécessite que le *fil* soit *en toutes choses suivi à la trace*. Ce qui ne peut manquer d'évoquer le symbolisme du fil d'Ariane, qui est l'agent du rattachement du retour à la lumière. Il faudrait citer encore à ce sujet les fils qui relient les marionnettes à la volonté *centrale* de l'homme qui les anime, comme dans le théâtre japonais.

Au plan cosmique, il faut distinguer le fil de chaîne et le fil de trame : la chaîne relie entre eux les mondes et les états ; le développement conditionné, temporel, de chacun d'eux étant figuré par la trame. L'ensemble de ce tissage est désigné comme les *cheveux de Çiva*. Le déroulement du seul fil de trame est symbolisé par les Parques, par le *filage du temps* ou de la *destinée*.

Pour revenir au *souffle*, notons encore qu'en mode taoïste il est associé au va-et-vient de la navette sur le métier : état de vie, état de mort, expansion et résorption de la manifestation. Le tissage achevé de jour, défait la nuit, (nous rencontrons ici le mythe de Pénélope) est utilisé par le *Rig-Véda* pour symboliser, une fois encore, le rythme vital, l'alternance indéfinie de la respiration, comme celle du jour et de la nuit.

Dans le mythe japonais de la Déesse solaire, le tissage d'**Amaterasu** est détruit par **Susano-wo-no-Mikoto**. Diverses initiations féminines, notamment en Chine, comportaient un tissage rituel associé à la réclusion, à la nuit, à l'hiver, car sa participation au tissage cosmique le rend dangereux et nécessite le secret. D'autre part, les travaux du jour, de l'été, sont ceux des champs, travaux masculins. La rencontre céleste de la Tisserande et du Bouvier, c'est l'équinoxe, l'équilibre et l'union du **yin** et du **yang**.

Nous avons noté plus haut que le sens de *fil* s'appliquait au mot **sûtra**, qui désigne les textes bouddhiques. Il faut ajouter que le mot **tantra** dérive également de la notion de *fil* et de *tissage*. En chinois, le caractère **king**, composé de **mi** (gros fil) et de **king** (cours d'eau souterrain), désigne à la fois la chaîne du tissu et les livres essentiels ; **wei** est à la fois la trame et les commentaires de ces livres. Chaîne et trame sont respectivement ce que l'Inde dénomme **shruti** et **smriti**, les fruits de la faculté intuitive et de la faculté discursive. Dans le cas des **tantra**, le tissage peut être celui de l'interdépendance des choses, des causes et des effets. Mais le *fil* tantrique est encore celui de la continuité traditionnelle, *fil d'Ariane* dans le labyrinthe de la quête spirituelle, rattachement au Principe de toutes choses.

L'enfilage de l'aiguille est par ailleurs le symbole du passage par la *porte solaire*, c'est-à-dire de la *sortie du cosmos*. C'est aussi — mais le sens est le même — celui de la flèche traversant la cible en son centre. Le fil apparaît ici comme le lien entre les différents niveaux cosmiques (infernal, terrestre, céleste) ou psychologiques (inconscient, conscient, subconscient), etc.

Pour revenir au niveau élémentaire, à la notion du fil de la destinée, notons qu'en Extrême-Orient le mariage est symbolisé par la torsion, entre les doigts d'un génie céleste, de deux fils de soie rouge : les fils de la destinée des deux époux deviennent un seul fil. Dans d'autres pays du Sud-Est asiatique, on noue aux poignets des mariés un même fil de coton blanc : le fil de la destinée commune (DURV, ELIM, GOVM, GUEC, GUES, SILI).

Dans le bassin méditerranéen, et en particulier dans tout le Nord de l'Afrique, filer et tisser sont pour la femme ce que labourer est pour l'homme : c'est s'associer à l'œuvre créatrice. *Par le mythe et les traditions, le tissage se trouve comme le labour, mais il est lui-même un labour, un acte de création d'où sortent, fixés dans la laine,*

les symboles de la fécondité et la représentation des champs cultivés. Porphyre, dans l'Antre des Nymphes, disait: Quel symbole conviendrait mieux que le métier à tisser aux âmes qui descendent dans la génération? (voir SERP, 132-136).

FIL A PLOMB

Le fil à plomb — plus souvent désigné par le mot de *perpendiculaire* — est un élément important maçonnique. Il est figuré suspendu au sommet d'un arceau et touchant le sol, ce qui est une représentation évidente de l'axe cosmique, de la direction de l'Activité céleste. Dans certains cas, il est d'ailleurs expressément figuré comme joignant la Grande Ourse (ou la lettre G qui se substitue à elle) au centre d'un **svastika** tracé sur le sol, c'est-à-dire le pôle* céleste au pôle terrestre.

Plus immédiatement, sa signification est liée à l'équilibre de la construction ou, ce qui revient au même, à la rectitude de l'effort spirituel. Mais le but de cette démarche est encore l'identification à la *Voie du milieu*, ou à l'Axe du monde (BOUM, GUET, GUES).

Dans certaines œuvres d'art, il symbolise *la justice tempérée de clémence*, l'architecture, la géométrie (TERS, 181). Il est la règle vivante de toute construction, matérielle ou spirituelle, qui doit se faire, selon un mot de Le Corbusier, *en verticale avec le ciel*. Il est le souple symbole de la verticalité.

FIL DU RASOIR

Image symbolisant la difficulté du passage à un état supérieur. *Le symbole le plus usité pour exprimer la rupture des niveaux et la pénétration dans l'autre monde, dans le monde suprasensible (fût-il le monde des morts ou des dieux) est... le fil du rasoir (ou la porte étroite de l'Evangile, Matthieu,* **7**, 14). *Il est malaisé de passer par la lame effilée du rasoir, le pont resserré et dangereux... trouver une porte dans un mur qui n'en montre aucune... monter au ciel par un passage qui ne s'entrouvre qu'un instant... passer entre deux meubles en continuel mouvement, entre deux roues qui se touchent à tout moment, entre les mâchoires d'un monstre... (toutes les images présentant une situation apparemment sans issue)... toutes ces images mythiques expriment la nécessité de transcender les contraires, d'abolir la polarité qui caractérise la condition humaine, pour accéder à la réalité ultime* (ELII, 109, s.) en se plaçant dans l'axe d'une autre polarité.

FILET

Le filet était à Rome l'arme d'une certaine catégorie de gladiateurs, les rétiaires. Il servait à immobiliser l'adversaire, en l'enfermant entre les mailles où il se trouvait à la merci du vainqueur. Cette arme redoutable est devenue le symbole, en psychologie, des complexes qui entravent la vie intérieure et extérieure et dont il est si difficile de démêler et de dénouer les mailles (voir **enchevêtrement***).

Dans la Bible, les filets expriment aussi l'angoisse:

Les lacets de la mort m'enserraient,
les filets du shéol;
l'angoisse et l'ennui me tenaient,
j'appelai le nom de Yahvé (Psaumes, **116**, 3).

Dans l'Évangile, les filets symbolisent l'action divine, qui tend à recueillir les hommes pour les introduire dans le royaume des Cieux après le Jugement dernier: *Le Royaume des Cieux est semblable à un filet jeté dans la mer et qui ramasse des choses de toute espèce. Quand il a été rempli, l'ayant remonté sur le rivage et s'étant assis, ils ont recueilli les bonnes choses dans des corbeilles, et les mauvaises, ils les ont jetées dehors. Ainsi en sera-t-il à la fin du monde* (*Matthieu*, **13**, 48-49)

Dans des traditions orientales, des dieux sont également dotés de filets pour prendre les hommes dans leurs lacets, pour se les soumettre ou pour les attirer à eux. Les analystes voient dans ces images des symboles de la recherche, dans l'inconscient, de l'anamnèse qui doit ramener au seuil de la conscience, comme des poissons des profondeurs, les souvenirs les plus lointains et les plus refoulés. Le ciel lui-même est parfois comparé à un filet, les étoiles étant comme les nœuds de mailles invisibles; ce qui signifierait l'impossibilité d'échapper à cet univers et à l'emprise de ses lois.

D'après la tradition iranienne, c'est au contraire l'homme, le mystique en particulier, qui s'arme d'un filet pour tenter de capter Dieu. Dans certaines œuvres originales et notamment dans le *Dawar-y Dâmyârî*, la tradition des Fidèles de Vérité, rattachée à l'Islam shiite de l'Iran, a abondamment développé ce thème aux multiples symboles, unique par son étendue et son originalité dans la pensée religieuse de l'Iran et de la tradition islamique.

Bien que l'aspect concret de filet soit issu du folklore iranien et des récits chevaleresques des **'ayyâr** (équivalent en quelque sorte du chevalier de l'époque féodale européenne), ainsi que de la littérature des corporations, le filet est une arme essentiellement spirituelle qui a été confiée à Pir-Binyâmîn, manifestation de l'Ange Gabriel et de Jésus-Christ.

Cette arme appelée **dam** que nous traduisons par *filet* et ses diverses formes associées (lasso, ligne de pêche, piège...) symbolise un pouvoir surnaturel dont Binyâmîn est le détenteur. A la suite du pacte d'alliance passé entre Dieu et ses anges dans l'éternité, le filet fut prêté à Binyâmîn, comme le réceptacle des forces divines lui attribuant ainsi la fonction de chasseur divin.

Le filet symbolise également toutes les capacités et virtualités de l'humanité dans la personne de Binyâmîn, créé par Dieu avant même le monde visible, et qui représente l'homme primordial voué à la sublimation de son être.

Etant donné que la Divinité a été symbolisée par un *Aigle royal*, le *filet* est l'arme destinée à capturer cet Aigle, c'est-à-dire la possibilité de revendiquer l'exécution de la promesse divine que Dieu s'incarnerait.

Si Binyâmîn est le détenteur par excellence du filet, celui-ci à lui seul symbolise la recherche passionnée de la Divinité par l'homme. Cette recherche, ou *chasse mystique*, évoque l'idée d'une lutte acharnée de l'humanité représentée par l'Ange Binyâmîn, son médiateur, et d'un effort sans lequel la Divinité échappe à qui la poursuit, à l'instar de l'Aigle royal qui s'envole devant le chasseur sans ardeur. Celui qui tient ce filet (c'est-à-dire celui qui continue cette recherche passionnée et aventureuse) est comme Binyâmîn aux aguets pour mieux lancer son filet au moment propice. Le filet est aussi comparé à la toile où l'araignée guette sa proie.

Dans toutes ces représentations symboliques, le filet, considéré comme un objet sacré, a servi de véhicule pour capter une force spirituelle. (MOKC).

FILLE DU ROI (voir Eau)

Le thème de la *Fille du roi* se retrouve fréquemment dans presque toutes les traditions. La *Fille du roi* est accordée au héros en *récompense* de son audace et de son courage. L'entreprise difficile comporte des dangers que le héros a su vaincre au péril de sa vie. D'où les couples Atalante et Hippomène, Andromède et Persée, Ariane et Thésée, etc.

A la *Fille du roi* est associé le symbole de l'**Eau*** en tant qu'élément primordial. Selon Thalès et Anaximandre, tout sujet vivant est sorti de l'Eau. Les cosmogonies parlent de l'Eau en tant qu'élément le plus ancien. La *Genèse* (**1**, 2) fait allusion à l'esprit de Dieu planant sur les Eaux; lors de la création, Dieu sépare les eaux supérieures des eaux inférieures. Les divinités marines sont douées du don de prophétie, elles sont issues du *Vieillard de la Mer*, qui connaît parfaitement les destins. Ainsi l'eau, tel le feu, est utilisée pour les ordalies, elle juge. C'est ainsi que l'homme méchant sera la proie des naufrages dans les tempêtes. L'eau n'exerce pas seulement la fonction d'un justicier, elle est purificatrice et aussi providence. En effet, dans l'ordalie exercée par l'eau, tandis que le châtiment punit le mauvais, le bon est innocenté. Or, dans les récits anciens, la *Fille du roi* calme le courroux de l'océan, elle est même parfois offerte en victime,

elle sauve le naufragé. Il suffit à ce propos de citer l'exemple d'Ulysse qui, seul sur un radeau, se jette dans la mer tumultueuse et nage désespérément. Il aurait succombé sans le secours d'Ino, qui lui donne un voile lui permettant de se tenir à la surface des eaux déchaînées qui voudraient l'engloutir. Il aborde l'île des Phéaciens. C'est là qu'il découvrira la Fille du Roi, Nausicaa. Le héros est parfois un enfant, dont la destinée sera considérable; l'eau qui prophétise et juge dirigera la corbeille d'osier ou la caisse de jonc contenant l'enfant de telle manière qu'elle sera découverte par une *Fille du roi*, venue se baigner ou laver son linge. Ainsi Moïse subit le jugement de l'eau et est recueilli par la Fille du Pharaon. Bien avant Moïse, des anecdotes analogues se retrouvent. Ainsi les jumeaux grecs Nélée et Pélée, placés dans une auge en bois, abandonnés à la mer et retrouvés plus tard par leur propre mère, la Fille du Roi d'Elide (PIEF, 193-200).

La fille du roi est le symbole de la **protection inattendue**, de la vierge-mère; elle est celle dont la pureté désintéressée vient au secours de l'homme menacé par les eaux. Elle est la face propice de l'eau, l'autre face étant celle de l'eau qui engloutit. Elle appartient à cette partie des eaux supérieures que Dieu, à l'origine, a séparée des eaux inférieures. Elle est l'eau céleste salvatrice, l'aspect rassurant de la mère*.

La fille du roi s'interprète aussi en relation avec le mythe quasi universel du *vieux roi* (LOEF, 7-18). Le vieux roi est la mémoire du monde, l'inconscient collectif, celui qui a recueilli tous les archétypes de la longue histoire des hommes. Il tient généralement sa fille prisonnière: elle représente l'inconscient individuel qui, sans expérience propre, n'arrive pas à émerger de l'inconscient collectif, son père, qui l'accable de tout son passé. Mais le prince charmant, ou le principe actif de la conscience, viendra l'éveiller et la libérer du poids de cette contrainte; en échange, elle lui apportera un fragment de la mémoire du monde et, sur cette base, pourra grandir l'action conjuguée du prince charmant et de la fille du roi, symbolisant l'alliance de l'inconscient collectif (le vieux roi), de l'inconscient individuel (la fille du roi), du conscient (le prince).

FLAGELLATION

Symbole des actions propres à mettre en fuite des forces ou des démons qui entravent la fécondité matérielle ou le développement spirituel. Le fouet* est appliqué, par mesure de correction, à tous les sujets des princes, des rois, des pharaons, dans tout l'Orient, mais particulièrement aux esclaves, aux paysans et ouvriers, aux soldats, ainsi qu'aux enfants indociles. En tant que pénalité infamante, la flagellation est réservée aux esclaves.

Il existait aussi des flagellations rituelles, substituts atténués des sacrifices, bien qu'elles puissent aller jusqu'à l'effusion de sang; ou bien, simulacres pour chasser les mauvais esprits qui compromettent la chasse, les moissons ou la fécondité. On frappait les femmes stériles avec des lanières en cuir de chèvre; on fouettait des esclaves en criant, selon Plutarque, *Au loin, famine.*

Les ascètes de toute religion se sont flagellés jusqu'au sang, et par esprit de sacrifice et pour repousser les tentations.

La flagellation vise à détruire symboliquement et réellement toute cause de désordre dans la société ou dans l'individu, qui perturbe ou inhibe un fonctionnement normal.

FLAMANT

Dans les *Upanishad*, lorsqu'un enfant sans père, d'une sincérité héroïque, va demander l'initiation brahmanique, le maître en fait d'abord un bouvier, auquel il confie quatre cents vaches maigres et faibles. Lorsqu'il en a mille, un taureau lui dit: *Ramène-nous à la maison du maître et je te dirai un quart du brahman.* Alors il lui enseigne les régions de l'espace; le feu lui enseigne un autre quart, celui des *mondes infinis*; puis le flamant lui apprend *ce quart du brahman, en quatre seizièmes, qui est lumière* et enfin un plongeon lui révèle les sens (*Chandogya Upanishad* 4.4, VEDV, 388). Ainsi le flamant, ce grand oiseau rose, est celui qui connaît le monde de la lumière; il est l'initiateur à la lumière; il apparaît comme un des symboles de l'*âme migrante* des ténèbres à la lumière. A ce titre il est en nous:

Flamant dans le ciel clair, le Dieu bon dans l'Espace,
tel un prêtre à l'autel, un hôte en la demeure,
habite en nous, dans l'Ordre et le Ciel, l'Etendue!
Il est l'Ordre, né des Eaux, des Vaches, des Monts!

(*Prières du Matin — Sankhayana Grhya-Sutra* 4, VEDV, 268).

FLAMINE

Prêtres romains attachés au service de diverses divinités, les principales étant celles de la triade fonctionnelle indo-européenne, Jupiter, Mars, Quirinus. L'étymologie apparente ce mot à celui des brahmanes et exprime, selon Jean Bayet, *une puissance mystérieuse de grandissement par la prière ou la présence rituelle.* Il est le symbole de la **flamme spirituelle** dans l'homme et dans la société.

FLAMME (Feu)

Dans toutes les traditions, la flamme est un symbole de **purification, d'illumination** et d'**amour** spirituels. Elle est l'image de l'esprit et de la transcendance, l'**âme du feu.**

Dans son sens péjoratif et nocturne, flamme pervertie, elle est le brandon de la discorde, le souffle brûlant de la révolte, le tison dévorant de l'envie, la braise consumante de la luxure, l'éclat meurtrier de la grenade.

FLÈCHE

En tant qu'outil ou instrument, et non plus seulement en tant que signe, la flèche est *le symbole de la pénétration, de l'ouverture. La flèche symbolise aussi la pensée, qui introduit la lumière et l'organe créateur, qui ouvre pour féconder, qui dédouble pour permettre une synthèse... c'est aussi le trait de lumière, qui éclaire l'espace clos, parce qu'on l'ouvre. Ce sera le rayon solaire, élément fécondant, lui aussi, et séparateur des images* (VIRI, 194).

Elle est aussi, comme l'échelle, un symbole des échanges entre le ciel et la terre. En son sens descendant, elle est un attribut de la puissance divine, comme la foudre punitive, le rayon de lumière ou la pluie fertilisante; les hommes que Dieu peut utiliser pour exécuter ses œuvres sont appelés, dans l'Ancien Testament, les *fils du carquois*. En son sens ascendant, elle se rattache aux symboles de la verticalité; elle signifie *la rectitude tout aérienne de sa trajectoire qui, défiant la pesanteur, réalise symboliquement un affranchissement des conditions terrestres* (CHAS, 162).

D'une façon générale elle est le *symbole universel du dépassement des conditions normales; elle est un affranchissement imaginaire de la distance et de la pesanteur; une anticipation mentale de la conquête d'un bien hors d'atteinte* (CHAS, 324).

Par opposition à la fourche*, la flèche est propre *à symboliser la rupture d'ambivalence, la projection dédoublée, l'objectivation, le choix, le temps orienté* (VIRI, 69). Elle indique la direction dans laquelle est recherchée l'identification, en ce sens que c'est en se différenciant qu'un être parvient à son identité, à son individualité, à sa personnalité. Elle est un symbole d'unification, de décision, de synthèse (voir **sagittaire***).

Dans les *Upanishad*, la flèche est principalement un symbole de célérité et d'intuition fulgurante. Dans la tradition européenne la flèche, **sagitta**, est de même racine que le verbe **sagire** qui signifie *percevoir rapidement*; ainsi est-elle le symbole du savoir rapide, et son doublet est alors le rayon instantané qu'est *l'éclair* (DURS, 137).

Symbole aussi de la dent, du dard, de la pointe acérée qui vole pour surprendre et tuer au loin sa victime. Elle est invoquée comme une déesse, afin qu'elle protège les uns et frappe les autres:

Elle revêt le plumage de l'aigle,
sa dent est de fauve,

retenue par les tendons
elle vole sitôt lâchée,
c'est la Flèche...
O Flèche toute droite, épargne-nous,
que notre corps devienne de pierre..
... Vole au loin sitôt lancé,
Dard aiguisé par la prière;
va, fonce sur les ennemis,
ne tiens quitte aucun d'entre eux.
(Traduction de Louis Renou, *Rig Véda*, 6. 75, VEDV, 216).

La flèche est le symbole du destin :

Mon désir serait satisfait d'apprendre
quel est le destin qui m'attend :
flèche prévue frappe avec moins de force.
(DANC, Paradis, chant 17, 25-27).

La flèche symbolise aussi la mort subite, foudroyante : Apollon, dieu de mort dans l'*Iliade*, a percé de ses flèches les enfant de Niobé.

La flèche arrive à un but déterminé et indique un aboutissement. Elle est semblable à un rayon solaire et représente l'arme taillée dans le bois. A ce propos, C.G. Jung remarque que les pères des héros divins sont des ouvriers sur bois, des sculpteurs, des bûcherons, des charpentiers, tel Joseph, le père nourricier de Jésus. Ce symbole est employé en tant qu'élément fécondant, ou comme rayon solaire. Il est fait allusion au carquois des dieux et à l'arc* des Centaures. Une homélie d'Origène qualifie Dieu d'archer.

Dans un manuscrit de miniatures italiennes du XIIe siècle, Dieu chasse Adam et Eve à coups de flèches, tel Apollon dans l'*Iliade* poursuivant les Grecs. D'autres miniatures du XIIe siècle représentent Dieu portant dans ses mains un arc et des flèches (JUNL, JUNA, DIDH, DAFR).

Dans les traditions japonaises, associée à l'arc, elle symbolise l'amour. Son apparence phallique est évidente, elle pénètre dans le centre; le principe masculin se plante dans l'élément féminin. Au sens mystique, elle signifie la recherche de l'union divine.

En tant que figures du destin, les flèches ont été interrogées et ont symbolisé la réponse de Dieu aux questions de l'homme.

La divination par les flèches, ou **bélomancie**, pratique courante chez les Arabes, se fonde sur un mécanisme commun à tous les procédés cléromantiques : on utilise des objets servant à fournir des oracles. Ce mécanisme consiste à confier à un hasard apparent le soin de révéler la volonté ou la pensée de la divinité.

Le développement de la bélomancie chez les Arabes aboutit à conférer aux flèches des désignations de plus en plus précises, de sorte qu'aucun doute ne subsiste après la réponse de l'oracle. Aux flèches primitives portant les mentions *oui, non, bien, mal, fais, ne fais pas*, sont venues s'ajouter d'autres flèches avec des mentions précises et circonstanciées, comme *partir (en voyage), ne pas partir, agir dans l'immédiat, attendre, devoir le prix du sang, etc.* Des flèches blanches (sans écriture) recevaient à l'occasion des désignations précises, après une convention expresse avec les consultants.

Consulter les flèches est devenu une image poétique courante. Le poète Wahîb considère comme mensongères les flèches du sort, et Abû l'-'Atâya compare l'action de la mort parmi les hommes à celle de secouer les flèches (FAHD, 184-187).

Pour Bachelard, *l'image de la flèche assemble correctement vitesse et droiture.* Il lui compare l'image du skieur filant d'un trait sur une pente. La représentation de la flèche est dynamique, plutôt que formelle, et son dynamisme est ascensionnel, plutôt qu'horizontal. *La flèche qui anime les pages balzaciennes est l'index d'un mouvement ascensionnel,* nous explique-t-il. *On comprend alors son rôle dans un récit qui demande de son lecteur une* **participation** *profonde au devenir ascensionnel. C'est par une nécessité vitale, comme à une conquête vitale sur le néant, qu'on prend part à une ascension imaginaire.* Par l'image de la flèche, *nous sommes engagés maintenant, de tout notre être, dans la dialectique de l'abîme et des sommets* (BACS, 72-73).

La flèche tient la sûreté de sa trajectoire, et la force de son impact, de la valeur de celui qui la lance. Elle est comme identifiée à l'archer : par elle, il se projette, il se jette sur sa proie. Aussi la flèche d'un dieu ne manque-t-elle jamais son but. Celles d'Apollon, de Diane, de l'Amour étaient réputées pour atteindre toujours leur cible en plein cœur. La flèche d'une juste pensée perce également l'âme d'un irrépressible tourment :

Zénon ! Cruel Zénon ! Zénon d'Elée !
M'as-tu percé de cette flèche ailée
Qui vibre, vole et qui ne vole pas !
Le son m'enfante et la flèche me tue !
Ah ! le soleil... Quelle ombre de tortue
Pour l'âme, Achille immobile à grands pas !
(Paul Valéry, *le Cimetière marin*).

Quant à l'amour, si ses flèches sont infaillibles, c'est qu'il commence *par un coup d'œil*, semblable à l'éclair. *L'amant*, nous explique Alexandre Aprodisias (dans TERS, 186), *voit et désire en même temps et ce sentiment lui fait émettre des rayons continus qui vont à l'objet de son désir. Ces rayons peuvent se comparer à des flèches que l'amant tirerait sur l'aimée.* Mais l'amour se sert de deux sortes de flèches, nous apprend Ovide, qui toutes atteignent leur but ; selon leur métal, elles enflamment si elles sont d'or, ou éteignent l'amour si elles sont de plomb.

FLEUR (voir chrysanthème*, hémérocalle*, iris*, lotus*, orchidée*, pivoine*, rose*, tournesol*)

Si chaque fleur possède, au moins secondairement, un symbole propre, la fleur n'en est pas moins, de façon générale, un symbole du **principe passif**. Le *calice* de la fleur est, comme la coupe*, le réceptacle de l'*Activité céleste*, parmi les symboles de laquelle il faut citer la pluie* et la rosée*. En outre, le développement de la fleur à partir de la terre et de l'eau (**lotus***) symbolise celui de la manifestation à partir de cette même substance passive.

Saint Jean de la Croix fait de la fleur l'image des vertus de l'âme, le bouquet qui les rassemble étant celle de la perfection spirituelle. Pour Novalis (*Heinrich von Ofterdingen*), la fleur est le symbole de l'amour et de l'harmonie caractérisant la nature primordiale ; elle s'identifie au symbolisme de l'enfance et, d'une certaine façon, à celui de l'**état édénique**.

Le symbolisme tantrico-taoïste de la *Fleur d'Or* est aussi celui de l'atteinte d'un état spirituel : la *floraison* est le résultat d'une alchimie intérieure, de l'union de l'essence (**tsing**) et du souffle (**k'i**), de l'eau et du feu. La fleur est identique à l'Elixir de vie ; la floraison est le retour au *centre*, à l'unité, à l'état primordial.

Dans le rituel hindou, la fleur (**pushpa**) correspond à l'élément Ether.

Outre la méthode et l'attitude spirituelle qui lui sont essentielles, l'art japonais de l'arrangement des fleurs (**ikebana**) comporte un symbolisme très particulier. La fleur y est effectivement considérée comme le **modèle du développement** de la manifestation, de l'art spontané, sans artifice et cependant parfait ; comme aussi l'emblème du cycle végétal, résumé du cycle vital et de son caractère éphémère. L'arrangement lui-même s'effectue selon un schéma ternaire : le rameau supérieur est celui du Ciel, le rameau médian celui de l'Homme, le rameau inférieur, celui de la Terre ; ainsi s'exprime le rythme de la triade universelle, dans laquelle l'Homme est le *médiateur* entre le Ciel et la Terre. Pas d'arrangement *vivant* en dehors de ce rythme. Comme ces



FLEUR : art mexicain. Fragment de la planche n° 34 Codex Magliabechiano.

trois forces naturelles doivent s'harmoniser pour former l'**univers**, les tiges doivent s'équilibrer dans l'espace sans effort apparent. Tel est le mode **vrai** de l'**Ikebana** depuis le XIVe siècle; mais il en existe un mode complexe ou **coulé**, aux tiges descendantes. Cet arrangement de fleurs tend à exprimer la pente déclinante de la vie, l'écoulement de toutes choses vers l'abîme. C'est pour cela que la courbe des tiges doit s'infléchir de plus en plus vers les extrémités. L'Ikebana peut aussi bien exprimer un ordre cosmique que les traditions des ancêtres ou des sentiments de joie ou de tristesse. Une autre école, du VIIIe au XIVe siècle, vise surtout à arranger les fleurs, en les faisant tenir debout (Rikka): l'élan des fleurs symboliserait *la foi* en Dieu, en l'Empereur, en l'époux ou l'épouse, etc. Au début, les bouquets sont raides, notent les maîtres de **Rikka**: ils sont intransigeants, comme la foi du néophyte.

Si l'on classe les bouquets en styles *formel, semi-formel* et *informel*, il apparaît évident que les notions qu'ils expriment ne sont jamais véritablement *formelles*. Ce qu'on peut rapprocher du symbolisme de la fleur montrée par le Bouddha à Mahâkashyapa, et qui tenait lieu de toute parole et de tout enseignement: à la fois résumé du cycle vital et image de la perfection à atteindre, de l'illumination spontanée; expression même de l'inexprimable (AVAS, DANA, GRIF, GUES, HERF, OGRJ).

On ne possède que des éléments très vagues sur le symbolisme floral du monde celtique. Il a existé, car les fleurs entrent quelquefois dans des comparaisons de forme ou de couleur, mais on ne peut rien en dire de précis. Une Galloise, Blodeuwedd, et une Irlandaise, Blathnat, portent le nom de *fleur*. L'une, créée par magie d'un grand nombre de fleurs, est la femme du dieu Llew, et elle le trahit au profit d'un seigneur du voisinage. L'autre est la femme du *roi du monde* Cûroi, et elle le trahit pour l'amour de Cûchulainn (OGAC, **10**, 399-402).

La fleur semble être ici un symbole d'**instabilité**, non d'une versatilité qui serait propre à la femme, mais de l'instabilité essentielle de la créature, vouée à une évolution perpétuelle, et tout particulièrement du caractère fugitif de la beauté.

C'est le sens de la corbeille de fleurs, chez Lan Ts'ai ho, qui est souvent représenté portant une corbeille de fleurs, pour mieux mettre en contraste sa propre immortalité avec l'éphémère brièveté de la vie, de la beauté et des plaisirs.

Chez les Mayas, la fleur de frangipanier est un symbole de la **fornication**. Elle peut représenter le soleil, en fonction de la croyance à la hiérogamie fondamentale soleil-lune. Elle peut également signifier *singe*. Elle comporte cinq pétales (chiffre lunaire), mais n'en présente souvent que quatre dans son glyphe, quatre étant le nombre solaire (THOH).

Dans la civilisation aztèque, les fleurs des jardins étaient non seulement un ornement pour le plaisir des dieux et des hommes et une source d'inspiration pour les poètes et les artistes, mais elles caractérisaient de nombreux hiéroglyphes et des phases de l'histoire cosmogonique. Alfonso Reyes a décrit le symbolisme des fleurs à partir des hiéroglyphes et des œuvres d'art du Mexique: *L'ère historique de l'arrivée des conquistadors au Mexique coïncida exactement avec cette pluie de fleurs qui tomba sur la tête des hommes à la fin du quatrième soleil cosmogonique. La terre se vengeait de ses mesquineries antérieures, et les hommes agitaient des bannières de jubilation. Dans les dessins du* **Codex Vaticanus**, *elle est représentée par une figure triangulaire ornée de torsades de plantes; la déesse des amours licites, suspendue à un feston végétal, descend sur la terre, tandis que, tout en haut, des graines éclatent, laissant tomber fleurs et fruits... L'écriture hiéroglyphique nous offre les plus abondantes et les plus variées des représentations artistiques de la fleur.* **Fleur** *était un des vingt signes des jours, le signe aussi du noble et du précieux, elle représentait encore les parfums et les boissons. Elle surgissait du sang du sacrifice et couronnait le hiéroglyphe de la prière. Les guirlandes, l'arbre, le maguey alternaient dans les désignations de lieux. La fleur était peinte d'une manière schématique, réduite à une stricte symétrie, vue tantôt de profil, tantôt par la bouche de la corolle. Pour la représentation de l'arbre, on usait aussi d'un système défini: soit un tronc divisé en trois branches égales se terminant en touffes de feuilles, soit en deux troncs divergents qui se ramifiaient de manière symétrique. Dans les sculptures de pierre et de glaise il y a des fleurs isolées, sans feuilles, et des arbres fruitiers rayonnants, tantôt comme* **attributs de la diversité**, *tantôt comme ornements d'un personnage, ou comme décoration extérieure d'un ustensile.* (Nouvelles du Mexique.)

De ce récit, comme des nombreuses images de fleurs dont est riche l'art mexicain, il apparaît que les fleurs manifestaient l'extrême diversité de l'univers, la profusion et la noblesse des dons divins; mais ce symbolisme très général était ici particulièrement lié au cours régulier du temps et avec les âges cosmogoniques; il exprimait des phases particulières dans les relations entre les hommes et les dieux. La fleur était comme une mesure de ces relations.

Associées analogiquement aux papillons, comme ceux-ci, les fleurs représentent souvent les **âmes des morts**.

Ainsi la tradition mythologique grecque dit-elle que Perséphone, future reine des enfers, fut enlevée par Hadès dans les plaines de Sicile, alors qu'elle jouait avec ses compagnes à cueillir des fleurs (GRID).

La fleur se présente, en effet, souvent comme une figure-archétype de l'âme, un **centre spirituel**. Sa signification se précise alors selon ses couleurs, qui révèlent l'orientation des tendances psychiques: le jaune* revêt un symbolisme solaire, le rouge* un symbolisme sanguin, le bleu* un symbolisme d'irréalité rêveuse. Mais les nuances du psychisme se diversifient à l'infini.

Les emplois allégoriques des fleurs sont également infinis: elles sont parmi les attributs du printemps, de l'aurore, de la jeunesse, de la rhétorique, de la vertu, etc. (TERS, 190-193).

FLEUVE

Le symbolisme du fleuve, de l'écoulement des eaux, est à la fois celui de la *possibilité universelle* et celui de l'*écoulement des formes* (F. Schuon), celui de la fertilité, de la mort et du renouvellement. Le courant est celui de la vie et de la mort. On peut considérer, soit la descente du courant vers l'océan, soit la remontée du courant, soit la traversée d'une rive à l'autre. La descente vers l'océan est le *rassemblement des eaux*, le retour à l'indifférenciation, l'accès au **Nirvâna**; la remontée est évidemment le retour à la Source divine, au Principe; la traversée est celle d'un obstacle qui sépare deux domaines, deux états: le monde phénoménal et l'état inconditionné, le monde des sens et l'état de *non-attachement*. La *rive opposée*, enseigne le Patriarche zen Houei-neng, c'est la **pâramitâ**, et c'est l'état qui est par-delà l'être et le non-être. Cet état est d'ailleurs symbolisé, non seulement par l'*autre rive*, mais encore par l'*eau courante sans écume*.

Le *fleuve d'en haut* de la tradition juive est celui des grâces, des influences célestes. Mais le fleuve d'en haut descend verticalement, selon l'axe du monde; après quoi il se répand à l'horizontale à partir du *centre*, selon les quatre directions cardinales, jusqu'*aux extrémités du monde*: ce sont les quatre fleuves du Paradis terrestre.

Le *fleuve d'en haut* est aussi la **Gangâ** (le Gange) de l'Inde, le fleuve purificateur qui s'écoule de la chevelure de **Çiva**. Il est le symbole des *eaux supérieures*, mais aussi, en tant qu'il purifie tout, l'instrument de la libération. Dans l'iconographie, la **Gangâ** et la **Yamuna** sont les attributs de **Varuna** comme *souverain des Eaux*. Le courant de la **Gangâ** est si réellement un courant *axial* qu'elle est dite *aller par un triple chemin*, parcourant le ciel, la terre et le monde souterrain.

Le symbolisme de la traversée du fleuve revêtait, dans la Chine ancienne, une certaine importance. Les couples de jeunes gens l'accomplissaient à l'équinoxe de printemps: c'était une véritable *traversée* de l'année, le *passage* des saisons, celui du

yin au **yang**; c'était aussi la purification préparatoire à la fécondité, elle-même consécutive à la restauration du **yang**; et c'était encore un appel à la pluie, elle-même fécondation de la terre par l'*activité céleste*. La Tisserande légendaire traverse, à l'équinoxe, le fleuve du Ciel (La Voie lactée) pour s'unir au Bouvier: le rite saisonnier trouve son prototype dans le paysage céleste (BHAB, DANA, GUEC, GRAR, HOUD, SCHP).

Les fleuves étaient chez les Grecs objets de culte; ils étaient quasi divinisés, comme fils de l'Océan et pères des Nymphes. On leur offrait des sacrifices, en noyant dans leurs flots taureaux et chevaux vivants. On ne pouvait les traverser qu'après avoir respecté les rites de la purification et de la prière. Comme toute puissance fertilisante, aux décisions mystérieuses, ils pouvaient aussi engloutir, irriguer ou inonder, porter la barque ou la noyer. Ils inspiraient vénération et crainte: *Ne traversez jamais*, dit Hésiode, *les eaux des fleuves au cours éternel, avant d'avoir prononcé une prière, les yeux fixés sur leurs magnifiques courants, avant d'avoir trempé vos mains dans l'onde agréable et limpide. Celui qui franchit un fleuve sans purifier ses mains du mal dont elles sont souillées, attire sur lui la colère des dieux, qui lui envoient par la suite de terribles châtiments* (LAVD, 430).

Les noms des fleuves des Enfers indiquent quels tourments attendent les condamnés: l'Achéron (douleurs), le Phlégéton (brûlures), le Cocyte (lamentations), le Styx (horreurs), le Léthé (oubli).

Un des principaux fleuves d'Irlande, la Boyne (Boand), est considéré par un passage des *Dindshenchas* ou *histoire des noms de lieux*, comme aspect du **grand fleuve cosmique** d'où tout vient et où tout retourne. Ce dernier apparaît en d'autres endroits sous des noms différents: Severn (Grande-Bretagne), Jourdain (Palestine), Tibre (Italie), etc. (CELT XV, 328 sqq.).

Descendant des montagnes, sinuant à travers les vallées, se perdant dans les lacs ou les mers, le fleuve symbolise l'existence humaine et son écoulement avec la succession des désirs, des sentiments, des intentions, et la variété de leurs détours.

A cet égard la théorie d'Héraclite est significative. Dans le fragment 12 de l'édition classique de Diels, nous lisons: *Ceux qui entrent dans les mêmes fleuves reçoivent le courant d'autres et d'autres eaux et les âmes s'exhalent des substances humides.*
Platon utilisera une formule plus brève, en disant: *qu'on ne saurait entrer deux fois dans le même fleuve* (Cratyle 402 a).

A. Patri (*Note sur la symbolique héraclitéenne de l'eau et du feu*, Revue de Métaphysique et de Morale, avril-sept. 1953, N° 2-3, p. 131) remarque que le mot *fleuves* au pluriel ne signifie pas la pluralité de ses bras; il existe un fleuve pour chaque baigneur. Au sens symbolique du terme, pénétrer dans un fleuve, c'est pour l'âme entrer dans un corps. Le fleuve a pris la signification du corps. L'âme sèche est aspirée par le feu, l'âme humide est ensevelie dans le corps. Le corps possède une existence précaire, il s'écoule comme l'eau, et chaque âme possède son corps particulier, cette part éphémère de son existence, son fleuve.

FLOTS

Comme dans les flammes ou les nuées, la plongée dans les flots indique une **rupture** avec la vie habituelle: un changement radical va se produire dans les idées, les attitudes, le comportement, l'existence. Symbolisme à rapprocher de celui du baptême, avec ses deux phases: immersion et résurgence.

Dans la Bible, les flots symbolisent des périls mortels, et particulièrement insidieux, d'ordre physique ou moral:

Les flots de la mort m'enveloppaient,
les torrents de Bélial m'épouvantaient;
les filets du shéol me cernaient,
devant moi les pièges de la mort.
(*Psaumes*, **18**, 5-6).

FLÛTE

Personnification de la vie pastorale, à l'origine mi-animal, mi-homme, devenu dieu des grottes et des bois, Pan aurait inventé la flûte, dont il aurait réjoui les dieux, les nymphes, les hommes et les animaux. La flûte évoque aussi la légende d'Hyagnis et, plus proche de nous, celle de Hans.

La légende chinoise de Suo-che et Long-yu fait également appel aux vertus surnaturelles du son de la flûte (**cheng**). Celui-ci fait naître une brise légère, des nuées colorées, et surtout des phénix, qui conduisent le couple au paradis des Immortels. Ainsi la flûte de Hans avait-elle conduit les enfants dans la *caverne* de la montagne**, qui figure la réintégration dans l'état édénique. Le son de la flûte est la musique céleste, la *voix des anges*. A noter que, comme il est fréquent en Chine, le transport béatifique se fait par l'intermédiaire d'oiseaux, dont le symbolisme est analogue à celui des anges.

Autre instrument taoïste: la *flûte de fer* qui *tranche la racine des nuages* et *fend les rochers*, ce qui paraît bien la mettre en rapport avec la foudre et avec la pluie (KALL, LALM) et en faire un symbole de la fécondation.

La flûte de roseau* (ney), dont jouent les derviches lors de leurs séances de **dhikr**, et notamment au cours de l'oratorio spirituel (**sâma**) accompagné de danses, que pratique l'ordre des Mawlavis (derviches tourneurs), symbolise l'âme séparée de sa Source divine et qui aspire à y retourner. C'est pourquoi elle se lamente. Ainsi, Jalal-od-Din Rûmi, fondateur de l'Ordre des Mawlavis, dit-il à Dieu:

Nous sommes la flûte, la musique vient de Toi (*Mathnavi*, *1*, 599).
Et, dans un de ses quatrains:

Écoute le roseau, il raconte tant de choses! Il dit les secrets cachés du Très-Haut; sa figure est pâle et son intérieur est vide. Il a donné sa tête au vent, et il répète: **Dieu, Dieu**, *sans paroles et sans langues.*

Les Soufis disent que la flûte, le **ney**, et l'homme de Dieu sont une seule et même chose.

Rûmi raconte que le Prophète Mohammad avait dévoilé à son gendre 'Ali des secrets qu'il lui était interdit de répéter. Pendant quarante jours, 'Ali s'efforça de tenir parole, puis, incapable, il alla dans le désert et penchant sa tête sur l'ouverture d'un puits, se mit à raconter ces vérités ésotériques. Au cours de son extase, sa salive tomba dans l'eau du puits. Peu de temps après, un roseau poussa dans ce puits. Un berger le coupa, y perça des trous, et se mit à jouer du chalumeau. Ces mélodies devinrent célèbres; des multitudes venaient l'écouter dans le ravissement. Les chameaux même faisaient cercle autour de lui (voir **Orphée***). La nouvelle en parvint au Prophète, qui fit venir le berger, et le pria de jouer. Tous les assistants entrèrent en extase. *Ces mélodies, dit alors le Prophète, sont le commentaire des mystères que j'ai communiqués à 'Ali en secret. De même, si quelqu'un d'entre les gens de la pureté est dépourvu de pureté, il ne peut entendre les secrets dans la mélodie de la flûte, ni en jouir, car la foi tout entière est plaisir et passion* (Rûmi, *Mathnavi*, **4**, 2232; **6**, 2014; Aflâki, *Manaqib ul'ârifin*, trad. Huart, T. 2, p. 8).

FŒTUS (voir Embryon)

FOIE (Fiel)

Le foie est communément lié aux mouvements de la colère, le fiel à l'animosité, aux intentions délibérément venimeuses, ce qu'explique la saveur amère de la bile. Il est peu d'interprétations qui, dans les autres aires culturelles, n'aient quelque rapport avec celle-ci: l'Islam attribue au foie les passions, au fiel la douleur.

Saint Jean de la Croix, interprétant Jérémie, (*Lamentations*, **3**, 19, et *Deutéronome*, **32**, 33), rapporte le fiel à la mémoire, à la *mort de l'âme*, à l'*entière privation de Dieu*.

Le *fiel de dragon* s'oppose au vin; il est le contraire du breuvage de vie. **Le Sou-wen**, traité de base de la médecine chinoise traditionnelle, attribue au foie la saveur aigre et la couleur verte. Le foie, dit-il, est le *générateur des forces*; il est le *général qui élabore les plans*, la vésicule biliaire est le *juge qui décide et condamne*. Générateur des forces, il est en même temps celui de la colère et du courage, des vertus guerrières en général. Dans les langues d'Extrême-Orient, de nombreuses expressions signifiant le foie — mais surtout le fiel — ont

en même temps le sens de *courage*. L'acception *amertume* est également connue en Europe; quelquefois aussi celle de *joie*. Dans la Chine antique, on mangeait le foie de ses ennemis: c'eût été douter de leur courage que de ne pas le faire. C'était aussi s'assimiler leur courage. On utilisa des fiels de lièvres pour fondre des épées. Kong-yin s'ouvrit le ventre pour remplacer son foie par celui de son seigneur tué au combat. Au Cambodge, au Laos, au Champa, on prélevait chaque année, par de subtiles agressions, des fiels humains qui servaient à préparer un breuvage pour les chefs et à frotter la tête des éléphants de guerre. (CADV, CHAT, FRAL, CORT, PELC, PORA).

FOMOIRE

Personnages de la mythologie celtique, êtres maléfiques, sombres et difformes, qui symbolisent des **forces contre-initiatiques et anti-évolutives**.

FONCTION

La fonction est le symbole de l'ordre vital et social, d'un mouvement organisé. Dans le système sociologique établi par G. Dumézil, la société indo-européenne est répartie en trois classes qui englobent tout le champ des possibilités intellectuelles et actives. L'existence de cette tripartition a été constatée par la comparaison des données hindoues (où le système, par durcissement, a donné naissance aux castes*) et indo-européennes en général (Rome, la Germanie, les Celtes, etc.). La première classe est sacerdotale (brahmanes), la deuxième est guerrière (Kshattriyas), la troisième est productrice ou commerçante (Vaishyas), selon un schéma qui, dans la France de l'Ancien Régime, aurait été celui du clergé, de la noblesse et du tiers état. La société celtique, constituée selon une tradition extrêmement archaïque, a mis essentiellement en valeur la première fonction, sacerdotale, et la deuxième fonction, guerrière. La classe sacerdotale comprend l'ensemble des druides, poètes, devins, médecins, historiens, juges; la classe guerrière comprend l'aristocratie et les hommes libres, possesseurs de bétail. La troisième fonction semble avoir uniquement consisté en un artisanat (forgerons, charpentiers, cordonniers, etc.) qui, au moins en Gaule, a été très prospère et actif. Il n'y a pas de place réservée aux agriculteurs et on ne trouve aucune trace, non plus, de l'existence d'une bourgeoisie commerçante, analogue aux Vaishyas de l'Inde. La plèbe attachée à la glèbe ne compte pas: elle est totalement *hors fonction*, comme les shûdras et parias de l'Inde.

Suivant la définition irlandaise, les *non-dieux* sont les agriculteurs et les dieux sont tous ceux qui possèdent un art, intellectuel ou manuel. C'est une conception sociale de nomades guerriers et éleveurs de bétail, dirigés par une théocratie toute-puissante. Mais il semble y avoir des différences sensibles: dans l'Inde par exemple, les dieux médecins ou Ashvins font partie de la *troisième fonction*. Les femmes ont accès aussi bien à la première qu'à la deuxième fonction et l'Irlande, de même que la Gaule, a connu des druidesses et des prophétesses. En Irlande, la femme libre devait le service militaire. Au sommet de la hiérarchie, le dieu Lug est *polytechnicien* et transcende les trois fonctions. Dans le récit du *Cath Maighe Tuireadh* (Bataille de Mag Tured) il explique, lors de son arrivée à Tara, qu'il est en même temps druide, champion et artisan, capable d'exercer toutes activités intellectuelles et manuelles. Mais tout ce qui est *agricole* résulte, soit d'une adjonction tardive, généralement chrétienne ou hagiographique, soit de l'incompréhension d'une donnée traditionnelle. Le dieu-druide ou Dagda n'est ainsi agriculteur que parce qu'il a été tardivement evhémérisé en roi des Tùatha Dé Dànann et que ces derniers, réfugiés sous terre après l'arrivée des Irlandais, ont gardé le pouvoir magique de détruire, ou de donner, le blé et le lait. L'utilisation méthodique et prudente d'un tel système fonctionnel permet souvent de classer ou de reconnaître plus commodément des données traditionnelles fondamentales. Les symboles de l'art se rapportent à ces différentes fonctions (DUMI, OGAC, 12, 349-382).

Le roi celtique, qui reçoit les impôts et les tributs, en assure une généreuse répartition entre tous ses sujets. Il est à la fois *distributeur* et *équilibrateur*. Intermédiaire entre la classe sacerdotale, qui le surveille, et la classe guerrière, dont il est extrait, le roi est aussi le garant du maintien de la cohérence sociale et, à ce titre, il lui revient de veiller à ce que les tâches *productrices* soient régulièrement assumées par ceux à qui elles incombent. C'est en ce sens que le roi celtique est responsable de la fécondité et de la fertilité des champs, des animaux et des femmes. Mais il n'assume pas personnellement cette fécondité, il la maintient et il ne semble pas que le monde celtique ait de symbolisme spécial à cette fonction. Le rôle équilibrateur et distributeur du roi s'exerce en effet dans tous les domaines de l'activité humaine, puisqu'il est aussi juge et guerrier: il assiste à la bataille sans combattre, mais sa présence est indispensable à la victoire (OGAC, 4, 245: 10, 307).

FONTAINE

Le symbolisme de la fontaine d'*eau vive* est notamment exprimé par la source jaillissant au milieu du jardin*, au pied de l'Arbre de Vie, au centre du Paradis* terrestre, et se divisant ensuite en quatre fleuves coulant vers les quatre directions de l'espace. C'est, selon les terminologies, la *fontaine de vie*, ou d'*immortalité*, ou de *jouvence*, ou encore la *fontaine d'enseignement*. Il est de tradition constante que la *fontaine de jouvence* naisse au pied d'un arbre. Par ses eaux toujours changeantes, la fontaine symbolise, non pas l'immortalité, mais un perpétuel rajeunissement. Les boissons divines ou sacrificielles, ambroisie, soma, hydromel, sont des *fontaines de jouvence*. Qui y boit s'affranchit des limites de la condition temporelle et obtient donc, par une jeunesse toujours renouvelée, la **longévité**, que produit par ailleurs l'*élixir de vie* alchimique.

Une tradition orientale traite d'une *fontaine de vie* hyperboréenne, ou *polaire*, à la quête de laquelle se serait livré Alexandre le Grand, mais qu'il n'aurait pas atteinte en raison de son *impatience*. Aussi, serait-il mort jeune, à 33 ans.

On rapproche parfois de la *fontaine de vie* le sang et l'eau qui jaillirent de la plaie du Christ et que Joseph d'Arimathie est dit avoir recueillis dans le Graal. La geste d'Alexandre rapportée plus haut s'apparente à une *quête du Graal*.

Les constructions qui, en pays arabes notamment, s'établissent autour d'une cour carrée dont le centre est occupé par une fontaine, sont l'image même du Paradis terrestre (CORM, GUEC, GUES).

Il est question, dans le récit irlandais de la Bataille de Mag Tured, d'une fontaine de santé dans laquelle on jette les blessés des **Tùatha Dé Dànann** (*Tribus de la déesse Dana*), afin qu'ils soient guéris et aptes au combat le lendemain matin. Cette fontaine contient un grand nombre de plantes curatives ou médicinales; Diancecht, le dieu médecin, y avait mis un plant de chacune des herbes qui poussaient en Irlande. Le symbolisme de la fontaine ou de la source est celui **de la régénération et de la purification**. La fontaine de **Glanum** (*pure*) en Gaule du Sud (Saint-Rémy-de-Provence) était placée sous le patronage de Valetudo, qui rappelle le nom de la fontaine irlandaise (Slànte, la *Santé*) des Tùatha Dé Dànann. Beaucoup de princes et de guerriers irlandais vont régulièrement faire leurs ablutions matinales à une fontaine et quand le roi Eochaid surprend et aborde sa future épouse Etain, c'est près d'une fontaine où elle dénoue sa chevelure* avant de se laver. Pour se purifier de la naissance de Oengus (Apollon, dans son aspect de jeunesse), Boand va à la source de la Segais et l'eau jaillit en une rivière (la Boyne) qui court jusqu'à la mer et la noie. Le culte des fontaines et des sources est resté très vivace dans tous les pays celtiques actuels, en Bretagne particulièrement, où on leur attribue communément sous le patronage de sainte Anne très souvent, et de Notre-Dame plus souvent encore, des vertus curatives valables pour les maladies les plus diverses, de la fièvre à la maladie cutanée. Mais le culte des sources existait déjà en Gaule où l'on connaît plusieurs divinités des sources thermales, dont Apollon **Borvo** (*bouillonnant*, auj. Bourbon-Lancy, Bourbon-L'Archambault, Bourbonne-les-Bains, etc.). A la basse épo-

que encore, Ausone célèbre la source gauloise: **Divona... fons addita divis.** La plus connue des fontaines celtiques, celle de Barenton (en forêt de Brocéliande, auj. Paimpont) est une authentique fontaine d'orage. Il en est fréquemment question dans les romans arthuriens, en particulier dans le conte gallois d'Owen et Lunet (**herbe*** et **boisseau***) (OGAC XI, 279 sqq.; XII, 59 s; KERA).

Chez les Germains, la **fontaine de Mimir** contenait l'eau du **savoir**: *Son eau est si précieuse que, pour être admis à y boire, le dieu Odin a accepté d'abandonner un œil. Pour ce prix, il a bu l'eau de la connaissance, de la prophétie et de la poésie* (MYTF, 44).

D'après les traditions orphiques, deux fontaines se trouvent aux portes des Enfers; il faut être de la race du Ciel, des êtres spiritualisés, pour boire des eaux de la fontaine de mémoire, qui confèrent la vie éternelle: *Quand tu descendras dans la demeure d'Hadès, tu verras, à gauche de la porte, près d'un cyprès blanc, une fontaine. C'est la fontaine de l'oubli. Ne bois pas de son eau. Va plus loin. Tu trouveras une eau claire et fraîche, qui sort du lac de la mémoire. Alors tu t'approcheras des gardiens du seuil, et tu leur diras:* **Je suis un enfant de la terre et du ciel, mais ma race est du ciel.** *Alors ils te donneront à boire de cette eau, et tu vivras éternellement parmi les héros.*

(Tablette d'or du British Museum; *Marcel Brion, Un enfant de la terre et du ciel*, Paris, 1943, p. 130-131).

FORCE

*La onzième lame du Tarot**, écrit Van Rijnberk, *symbolise la Force de Volonté dirigée vers la réalisation de valeurs morales. La volonté peut s'aiguiser dans différentes directions. Elle se concentre pour obtenir un équilibre intérieur chez le Bateleur*; elle irradie, domine, se projette dans l'astral chez le Vainqueur, qui conduit le Chariot*; elle aspire à des élans mystiques chez l'Ermite*... Dans la onzième lame, elle est appliquée à la purification morale, base et soutien de tout entraînement mystique, occulte et magique. La Force du Tarot est le symbole de la Pureté morale, de l'Innocence parfaite: Innocentia inviolata, qui trouve dans cet état même les énergies de combat* (RIJT, 240).

Pour résoudre les ambivalences de la Roue de Fortune* et nous montrer que nous pouvons dominer toutes les situations, c'est une jeune femme blonde qui nous donne l'exemple: coiffée d'une lemniscate bleu et blanc brodée de jaune qui rappelle celle du Bateleur, elle tient ouverte, de ses deux mains couleur chair, la gueule d'un lion jaune vu de profil. Sur son habit bleu, à lacis et manches jaunes, tombe un long pan de manteau rouge. Elle inverse ainsi les couleurs de la Justice* à laquelle elle fait pendant et retrouve celles de l'Empereur* et du Pape*: le rouge de l'action et de la puissance recouvrant la lumière intérieure du bleu. Mais la Force dont il est question ici n'a rien de physique; la jeune femme tient cette gueule ouverte du bout des doigts en quelque sorte; elle n'évoque ni Samson, ni David, ni Hercule; c'est l'exercice *d'une puissance féminine, bien plus irrésistible dans sa douceur et sa subtilité que toutes les explosions de la colère et de la force brutale* (WIRT, 176). Tuer le lion ne servirait à rien; ce qu'il faut, c'est utiliser sa force et son énergie, car l'*initié ne méprise rien de ce qui est inférieur; il envisage comme sacrés jusqu'aux instincts les moins nobles, car ils sont le stimulant nécessaire de toute action... Ce qui est vil ne doit pas être détruit, mais ennobli par transmutation, à la manière du plomb qu'il faut savoir élever à la dignité de l'or* (WIRT, 176). Ce symbolisme est clair sur le plan psychologique où notre volonté doit dompter et utiliser les forces de l'inconscient pour réaliser le meilleur de nous-mêmes.

La Force, ou le **Lion dompté** *par une Vierge, représente la force morale, la bravoure qui domine l'épreuve, la liberté d'action, la confiance en soi* (Th. Tereschenko); *l'assujettissement des passions, la réussite* (O. Wirth). *Elle correspond en Astrologie à la 11ᵉ maison horoscopique.*

L'opposition entre le lion, image de la force brutale, et la vierge, image de la force spirituelle, se transforme en une victoire de l'esprit sur la matière et signifie, non une destruction, mais une sublimation des instincts.

Et si nous nous souvenons que le chiffre onze est capital en initiation, à la fois parce qu'il est formé de 3 et de 8 (qui correspondent ici à l'Impératrice et à la Justice) et parce que, en réduction théosophique, il égale 2, nous ne nous étonnerons pas de trouver la Papesse* (2) sous la Force. De même, sachant que, pour obtenir l'origine et la dérivée d'une lame, il faut prendre la troisième avant et la troisième après, nous trouvons la Force venant de la Justice (lame 8) et conduisant à la Tempérance (14); ce qui souligne la connexion de ces trois vertus cardinales. Mais, dans l'ensemble du Tarot, la Force est la seule lame qui n'ait pas de complémentaire: le nombre d'aucune autre, ajouté au sien, ne donne 22. N'est-ce pas le signe que, dans la bataille à mener avec nous-mêmes, nous sommes toujours seuls et que nous devons redoubler d'énergie pour pouvoir continuer notre route?

FORÊT

En diverses régions, notamment chez les Celtes, la forêt constituait un véritable **sanctuaire** à l'état de nature: ainsi de la forêt de Brocéliande, comme la forêt de Dodone chez les Grecs. En Inde, les **sannyâsâ** se retirent dans la forêt, de même que les ascètes bouddhiques: *Les forêts sont douces, lit-on dans le* **Dhammapada**, *lorsque le monde n'y entre pas; le saint y trouve son repos**.

Au Japon, le **torii** marque, plus que l'entrée du domaine d'un temple, celle d'un véritable sanctuaire naturel, qui est le plus souvent une forêt de conifères. En Chine, la montagne coiffée d'une forêt est presque toujours le site d'un temple.

La forêt, qui constitue véritablement la *chevelure* de la montagne, en fait la puissance, en lui permettant de provoquer la pluie, c'est-à-dire, dans tous les sens du terme, les bienfaits du Ciel; pour attaquer les montagnes, Yu-le-Grand en coupait les arbres; Tsin Che Houangti, blessé d'avoir été accueilli sur le mont Kiang par un orage, en fit couper les arbres par représailles. En cette circonstance comme en d'autres, il est probable que le Premier Empereur n'avait pas compris le symbolisme favorable de cet accueil (GRAD, SCHP).

Il y a une stricte équivalence sémantique, à l'époque ancienne, entre la forêt celtique et le sanctuaire, **nemeton**. L'arbre peut être considéré, en tant que symbole de vie, comme un lien, un intermédiaire entre la terre où il plonge ses racines, et la voûte du ciel qu'il rejoint ou touche de sa cime. Les temples de pierre ne se construiront en Gaule que sous l'influence romaine, après la conquête (OGAC, 12, 185-197).

La grande forêt dévoreuse a été chantée dans une abondante littérature hispano-américaine inspirée par la forêt vierge, la *madre-selva* (la *Voragine* de José Eustacio Rivera). On retrouve une conception identique du symbole-forêt chez Victor Hugo:

Les arbres sont autant de mâchoires qui rongent
Les éléments, épars dans l'air souple et vivant;
...
Tout leur est bon, la nuit, la mort...
...
... et la terre joyeuse
Regarde la forêt formidable manger.
(Légende des Siècles, Seizième siècle, Le Satyre).

D'autres poètes sont plus sensibles au mystère ambivalent de la forêt, qui est génératrice à la fois d'angoisse et de sérénité, d'oppression et de sympathie, comme toutes les **puissantes manifestations de la vie.** *Moins ouverte que la montagne*, moins fluide que la mer*, moins subtile que l'air*, moins aride que le désert*, moins obscure que la grotte*, mais fermée, enracinée, silencieuse, verdoyante, ombreuse, nue et multiple, secrète, la forêt des hêtres est aérée et majestueuse, la forêt des chênes, dans les grands chaos rocheux, est celtique et quasiment druidique, celle des pins, sur les pentes sablonneuses, évoque*

un océan proche ou des origines maritimes, et c'est toujours la même forêt. (BERTRAND D'ASTORG, *Le Mythe de la dame à la Licorne*, Paris, 1963).

Pour l'analyste moderne, par son obscurité et son enracinement profond, la forêt symbolise l'inconscient. Les terreurs de la forêt, comme les terreurs paniques, seraient inspirées, selon Jung, par la crainte des révélations de l'inconscient.

FORGERON

Des métiers liés à la transformation des métaux*, celui de forgeron est le plus significatif quant à l'importance et à l'ambivalence des symboles qu'il implique. La forge comporte un aspect cosmogonique et créateur, un aspect *asurique* et infernal, enfin un aspect initiatique.

Le premier *forgeron* est le **Brahmanaspati** védique qui *forge* ou plutôt *soude* le monde : son travail de forge est la constitution de l'être à partir du non-être. La fonte du métal (*fondez l'univers et reformez-le* équivalent du **solve et coagula** hermétique) est une notion taoïste essentielle : *Le Ciel et la Terre sont la grande fournaise, la transformation est le grand fondeur*, écrit Tchouang-tseu (ch. 6). Chez les Montagnards du Sud-Vietnam, l'œuvre de création est une œuvre de forgeron : *Bung prend un petit marteau et forge la terre ; il prend un marteau court et forge le ciel.* **Tlan**, *la terre, et* **Toum**, *le ciel, se marient...* L'homme lui-même est parfois forgé, ou du moins ses os, ses articulations. Le forgeron primordial n'est pas le Créateur mais son assistant, son instrument, le fabricant de l'outil divin, ou l'organisateur du monde créé. **Tvashtri** forge l'arme d'**Indra**, qui est la foudre ; de même **Héphaïstos** forge celle de **Zeus** ; **Ptah**, celles d'**Horus** ; les nains, le marteau de **Thor** ; l'engoulevent, la hache de **Kônas**. L'arme ou l'outil cosmogonique est le plus souvent la foudre, ou le tonnerre, symboles de l'activité céleste. En outre, le symbolisme de la forge est souvent lié à la parole ou au chant, ce qui nous introduit au rôle initiatique du métier, mais aussi à l'activité créatrice du Verbe.

Toutefois la participation symbolique du forgeron à l'œuvre cosmogonique comporte un danger grave qui est celui de la non-qualification, de la parodie *satanique* de l'activité défendue. En outre, le métal est extrait des entrailles de la terre ; la forge est en relation avec le *feu souterrain* ; les forgerons sont parfois des monstres, ou s'identifient aux gardiens des *trésors cachés*. Ils possèdent donc un aspect redoutable, proprement *infernal* ; leur activité s'apparente à la magie et à la sorcellerie. C'est pourquoi ils ont souvent été plus ou moins exclus de la société, et pourquoi en tout cas leur travail s'est généralement entouré de rites de purification, d'interdits sexuels, d'exorcismes.

Au contraire, en d'autres civilisations, le forgeron joue un rôle important : détenteur des secrets célestes, il obtient la pluie et guérit les maladies. Il est parfois l'égal du chef, ou du roi, le substitut de l'*organisateur* du monde. Ne dit-on pas de Gengis Khân qu'il était ancien forgeron ? Mais cet aspect du métier est lié à l'initiation. La forge, dit-on en Chine, *entre en communication avec le Ciel* ; la maîtrise du feu appelle la pluie, donc l'union de l'eau et du feu qui est le Grand Œuvre alchimique. Si le poète taoïste Hi K'ang se livre au travail de la forge — et qui plus est sous un saule* situé au centre de la cour de sa maison — ce n'est pas par distraction, mais sans doute pour obtenir, au pied de l'Axe du monde, la communication céleste.

Caïn fut peut-être le premier *forgeron*. Tubalcaïn l'est à coup sûr (*Genèse*, **4**, 20-22) ; il est nommé *l'ancêtre de tous les forgerons en cuivre et en fer*. Son homologue chinois est Houang-ti, l'Empereur jaune, patron des forgerons, des alchimistes, des taoïstes. Son rival Tch'e-yeou est lui-même fondeur, mais fauteur de désordres. Les deux aspects du symbolisme se retrouvent ici, et avec eux les premières traces de confréries initiatiques : Tch'e-yeou forge des armes, instruments de trouble et de mort ; Houang-ti fond le chaudron de cuivre tripode qui lui vaut l'immortalité. D'autre part, la forge des épées est elle-même œuvre d'initié : sa réussite — par la trempe et l'alliage — est une union de l'eau et du feu, du **yin** et du **yang**, reconstitution dans la perfection de l'unité primordiale. Son homologue exact est l'œuvre alchimique : union de l'essence et du souffle, des trigrammes **li et k'an**, du mercure et du soufre, de la Terre et du Ciel. C'est bien effectivement le retour à l'état édénique, l'obtention de l'immortalité (DAMS, ELIF, GRAD, GUER, KALL, MAST, SILI).

Le forgeron Goibniu apparaît dans le grand récit mythique de la *Seconde Bataille de Moytura*. Aidé des dieux artisans, il forge les armes avec lesquelles les Irlandais remportent la victoire sur les Fomoire* ou puissances inférieures et infernales. Il n'est nullement présenté sous un jour défavorable, mais il demeure d'importance secondaire dans le panthéon. César ne le cite pas dans la liste des cinq dieux principaux. Il est aussi le **brasseur des dieux** chargé de la fermentation* de la bière (RECV, **12**, 94-96).

Personnage énigmatique des cultures africaines, le forgeron est une figure centrale, campée au carrefour des problèmes que posent ces civilisations.

D'abord il est l'artisan qui fabrique l'outillage en fer dont cultivateurs et chasseurs ont besoin : la vie laborieuse du pays dépend de son activité.

Puis il est le seul capable de sculpter *les images des ancêtres et des génies qui seront les supports des cultes* : il joue donc un rôle dans la vie religieuse.

Il est aussi dans la vie sociale *le pacificateur ou le médiateur, non seulement entre les membres de la société, mais aussi entre le monde des morts et celui des vivants*. Parfois associé du Démiurge, descendant du ciel les graines et les techniques, il devient le chef des sociétés initiatiques.

En raison de son caractère plus ou moins sacré, il détermine chez les autres des attitudes envers lui qui sont ambiguës ou ambivalentes. Il est tantôt méprisé et craint, tantôt respecté, à des rangs très variés dans les hiérarchies sociales ; il vit souvent à l'écart du village ou dans un quartier réservé, en compagnie de sa femme, la potière qui façonne les pots du soufflet.

L'art de travailler le fer est parfois considéré comme secret royal ou sacerdotal. On a vu des forgerons remplir de hautes fonctions politiques, notamment chez les Touareg où les chefs choisissaient des forgerons comme premiers ministres.

Dans la cosmogonie Dogon, le forgeron est un des huit génies (Nommo) : il se brise les membres aux articulations, lorsqu'il descend brutalement sur terre avec une arche contenant des techniques, des graines ou semences, des ancêtres humains ou animaux. De là vient qu'il est souvent représenté boiteux*, comme l'Héphaïstos (Vulcain) des traditions grecques et romaines (LAUA, 121, 124, 126, 181).

Dans l'ensemble, le forgeron apparaît comme un symbole du Démiurge. Mais, s'il est capable de forger le cosmos, il n'est pas Dieu. Doué d'un pouvoir surhumain, il peut l'exercer et contre la divinité et contre les hommes ; il est redoutable, à ce titre, comme un mage satanique. Sa puissance est essentiellement ambivalente ; elle peut être aussi maléfique que bénéfique. De là, la crainte révérencieuse qu'il inspire partout.

FORTERESSE

Le *château fort*, la *forteresse* : c'est presque universellement le symbole du **refuge intérieur** de l'homme, de la *caverne du cœur*, du *lieu* de communication privilégié entre l'âme et la Divinité, ou l'Absolu. Dans les *Psaumes* **46**, **59**, Dieu lui-même est comparé à la forteresse :

Moi, je chante ta force, j'acclame ton amour au matin ; tu as été pour moi ma citadelle, un refuge au jour de mon angoisse. O ma force, pour toi je joue. Oui c'est Dieu ma citadelle, le Dieu de mon amour (**59**, 17-18)

Qui me mènera à la Ville forte ? lit-on dans le *Psaume* **60**. Et dans Theolepte de Philadelphie : *Efforcez-vous de pénétrer dans le château le plus intérieur de l'âme, dans la maison du Christ.* Et encore dans les *Sermons* d'Eckhart : *Il est dans l'âme un château fort où même le regard de Dieu en trois personnes ne peut pénétrer*, parce qu'il est le *lieu* de l'Unité pure. Plus près de

notre époque, le poète Victor Segalen écrit : *le château d'eau, le château fort, le château de l'Ame exaltée...*

Les Arabes dénomment **borj** (château fort) les constellations zodiacales, ainsi que le **ta'wil** (l'ésotérisme), dans la mesure où il *met les âmes à l'abri de la perdition.*

La **Bhagavad Gîtâ** fait de la *forteresse aux neuf portes* une image du corps du **yogî**, fermé aux perceptions et aux attachements extérieurs, protégeant donc la concentration intérieure de l'esprit (5, 13).

Le traité taoïste de la *Fleur d'Or* enfin recommande de *fortifier et défendre le Château primordial*, qui est le *lieu* du **sing**, de l'Esprit, de la *nature propre*, selon la terminologie **zen** (CORT, ECKT, PHIL, GRIF, SEGI).

FORTUNE

A Rome, divinité du destin, symbole du caprice et de l'arbitraire qui commandent l'existence. Elle est implacable, non par méchanceté ni par haine, par une sorte d'indifférence aux conséquences de son caprice ou du hasard. Représentée avec un gouvernail, elle est *le pilote* de la vie ; mais elle est aussi représentée en déesse aveugle.

Assimilée plus tard à Isis, à Tyché, elle devient la déesse de la chance et la corne d'abondance devient son attribut. Elle favorise la fécondité, la prospérité, la victoire et les temples se multiplient en son honneur.

FOU (voir Clown, Mat)

L'inspiré, le poète, l'initié, paraissent souvent des fous, par quelque aspect de leur comportement, car ils échappent aux normes communes. Rien ne paraît plus folie que la sagesse, pour qui ne connaît d'autre règle que le *bon sens. Une légende peule dit qu'il y a trois sortes de fous : celui qui avait tout et qui perd tout brusquement ; celui qui n'avait rien et qui acquiert tout sans transition ; le fou, malade mental. On pourrait en ajouter un quatrième : celui qui sacrifie tout, pour acquérir la sagesse, l'initié exemplaire* (HAMK, 33).

Ce dernier ne serait autre que le Mat* du jeu de Tarot. Le fou est hors les murs de la raison, hors les normes de la société. Selon l'Évangile, la sagesse des hommes est folie aux yeux de Dieu et la sagesse de Dieu folie aux yeux des hommes : derrière le mot folie se cache le mot transcendance.

FOUDRE

Le foudre *est une représentation de la foudre qu'on donne pour attribut à Jupiter (et à Indra), et qui consiste en une sorte de grand fuseau, au milieu duquel sortent plusieurs dards en zigzag* (Littré). Au lieu d'un fuseau, c'est parfois un dard, un trident, ou toute autre forme d'instrument. Virgile décrit un dard enflammé lançant douze rayons, trois de grêle, trois de pluie, trois de feu, trois de vent : toutes les formes et la totalité de l'**orage physique ou moral**, que symbolise le ou la foudre. *Les Cyclopes avaient façonné et poli en partie un de ces foudres que le Père des dieux (l'Ignipotent) lance si souvent de tous les points du ciel sur la terre... Ils y avaient ajouté trois rayons de grêle, trois de pluie, trois de feu rutilant et trois de rapide Auster ; maintenant, ils mêlaient à leur ouvrage les éclairs terrifiants, le fracas, l'épouvante et la colère aux flammes dévorantes* (*Enéide*, **8**, 426-432). La foudre manifeste les volontés et la **toute-puissance du dieu suprême**. Dans cette notice, on ne distinguera pas deux symbolismes de la foudre et du foudre, celui-ci n'étant qu'une figuration de celle-là, feu céleste d'une violence irrésistible. Bipolaire, il symbolise de façon générale le **pouvoir créateur et destructeur** de la divinité, Çiva et Vishnu dans l'hindouisme, Indra dans le védisme, qui réunit les deux valeurs, comme Zeus et Jupiter.

La foudre est de longue date considérée comme l'instrument et comme l'arme divins, notamment entre les mains de **Zeus** et d'**Indra**. *La foudre est l'arme du Dieu du ciel. Dans toutes les mythologies, l'endroit où le Dieu frappe de la foudre est sacré, l'homme qu'il foudroie est consacré* (ELIT, 59). Sorte de théophanie jetant l'interdit* sur tout ce qu'elle atteint. En outre, les *pierres de foudre* d'origine néolithique, la hache* de pierre de **Parashu-Râma**, le marteau* de **Thor**, sont les symboles de la foudre qui frappe et *fend* la terre. Au même symbolisme se rattachent les dieux forgerons* des T'ou-jen du Kouang-si, du Tibet, des Dogon africains. Mais la hache* ou le marteau* de ces dieux ne brise pas seulement : ils façonnent et fertilisent. La foudre engendre et détruit à la fois, elle est vie et mort : c'est la signification du double tranchant de la hache, des deux extrémités du **vajra** (foudre) hindou. La foudre est, d'une façon générale, le symbole de *l'activité céleste*, de *l'action transformatrice* du Ciel sur la Terre. Elle est d'ailleurs associée à la pluie, qui représente l'aspect nettement bénéfique de cette action.

Le **Yi-king** associe le tonnerre à la crainte, à la mesure et à l'équilibre qui en résultent. L'aspect de crainte destructrice est aussi celui de **Rudra** portant la foudre — et encore, si l'on veut, de **Skanda**, dont la foudre est l'attribut, et qui personnifie la guerre. *Le tonnerre, dit Tchouang-tseu, sort des ruptures d'équilibre du* **yin** *et du* **yang**. Par un choc en retour, de telles ruptures au niveau microcosmique appellent le foudroiement spontané : ce fut le cas de Wou-yi, qui avait tiré sur le Ciel à coups de flèches. Les sociétés secrètes sanctionnent de la même façon certaines fautes. Il est dit en outre que l'orage empêcha Ts'in Che Houang-ti d'accomplir le sacrifice **fong** sur le T'ai chan : c'est la contestation formelle de sa vertu. Dans les trigrammes du **Yi-king, tch'en**, qui correspond au tonnerre, est l'*ébranlement* du monde et de la nature : il est le signe du printemps. Dans une perspective du même ordre, le **vajra** hindou est, tant dans les textes classiques que dans le Tantrisme, identifié au phallus, producteur de l'énergie créatrice.

En tant qu'instrument divin, le **vajra** correspond au Verbe, à l'Intellect. Dans l'Inde comme au Tibet (où on le nomme **dordje**), il est la Méthode, opposée à la Sagesse ou à la Connaissance, que représente la clochette*. *Le foudre est un attribut du dieu védique Indra adopté par plusieurs divinités tibétaines. Symbolisant les principes masculins, la Méthode (par opposition à la clochette*), il est confié au prêtre ou au magicien pour combattre les démons et les vices* (TONT, 2). Il est le symbole de la puissance divine infinie, justicière et bénéfique. Indra est le Dieu porte-foudre :

Le libéral a pris l'arme de jet, le foudre :
il a tué le premier-né des dragons...
déjoué les artifices des maîtres d'artifices,
créant alors le soleil, le ciel, l'aurore,
tu n'as plus désormais rencontré de rival.
(*Rig Véda*, 1, 32 ; VEVD, 113-114).

Le dragon se croyait l'égal du Dieu ; ce fut sa faute mortelle. Le dragon figure ici la sécheresse qu'Indra, libérant les eaux de son foudre, fait disparaître : il symbolise le **principe de fécondité**, source de sa royauté sur le monde. Le dragon est le feu desséchant ; la foudre le feu fertilisant.

Le **vajra** (foudre) est aussi *diamant* : l'éclair naît souvent, dans les légendes, d'un diamant ou d'une gemme, par exemple au Cambodge. Il est ainsi parfois, dans le Bouddhisme tantrique, l'image du *monde adamantin* ou de la connaissance, opposé au *monde de la matrice* ou des apparences, représenté par la clochette.

Encore faut-il noter que le foudre sous l'aspect du double trident n'est pas particulier à l'Inde : on le trouve semblablement figuré dans le monde gréco-romain et le Proche-Orient, avec le sens évident du double pouvoir, créateur et destructeur. (CHAE, DAVL, ELIY, GRAD, GRIE, GUET, MALA, PORA, SECA).

Dans le domaine celtique la foudre est représentée doublement en Gaule : par le nom du dieu **Taranis** *tonnerre* et par le maillet* de **Sucellus**, *bon frappeur*, surnom fonctionnel du dieu du ciel. En Irlande, l'équivalent de ce maillet est la massue* du Dagda, *dieu bon*, le dieu-druide par excellence, qui tue les gens par un bout et les ressuscite par l'autre. Il faut huit hommes ordinaires pour la porter et elle laisse une trace pouvant servir de frontière entre deux provinces. (OGAC X, 30 sqq.) Elle symbolise de même le pouvoir créateur et destructeur de la divinité.

Selon les traditions amérindiennes :

Dans le Popol-Vuh, la foudre et l'éclair constituent la Parole de Dieu **écrite**, par

opposition au tonnerre, Parole de Dieu **parlée** (GIRP, 26).

Selon un mythe Amuesha, rapporté par Lehmann-Nitsche (LEHC), la foudre est le père du soleil (considéré comme femelle) et de la lune (considérée comme mâle). Dans ce mythe, caractéristique des enchaînements symboliques lunaires, la terre n'était alors peuplée que de jaguars et de grands lézards. Un lézard femelle, vierge, se promenant avec son frère, découvre de belles fleurs, qu'elle cache dans son sein. Aussitôt le ciel s'obscurcit, l'orage éclate, la foudre tombe. Quand la lumière revient, un arc-en-ciel apparaît, orné de ces mêmes fleurs, et le lézard femelle se trouve enceinte.

Le pouvoir générateur de la foudre est également attesté au Pérou par les coutumes entourant les pierres*-bezoar. Pour la même raison, les concrétions du sable produites par la chute de la foudre étaient considérées comme des talismans d'amour (LEHC).

La foudre est liée à la divination : chez les Incas, les devins tenaient leur don du fait qu'ils avaient été frappés par la foudre (TRIR).

En Afrique :

La foudre est le fouet du démiurge Faro, *dieu d'eau* et organisateur du monde chez les Bambaras (DIEB). Réciproquement, le fouet symbolise la foudre ou l'éclair.

Pour les Dagara (Haute-Volta et Ghana), c'est *le symbole du mâle pénétrant la femelle* (GIRD).

Mais, selon D. Zahan, la foudre, pour les Bambaras, est surtout une manifestation de l'esprit de Dieu, et finalement la matérialisation même de cet esprit ; d'où l'association pierres de foudre-crâne*.

Parmi les peuples altaïques, le tabou entourant les personnes foudroyées s'étend aux animaux : on ne mange pas la chair d'un animal frappé par la foudre. Parmi les Bouriates, les corps des animaux foudroyés sont exposés sur plate-forme en forêt, de la même façon que les corps des hommes. Les uns comme les autres appartiennent désormais au dieu du tonnerre qui viendra, dans la solitude, chercher leur âme (HARA). D'une façon générale, en Asie centrale, la foudre sacralise tout ce qu'elle touche. Les Bouriates enclosent d'une barrière la place où elle tombe, afin que les bêtes n'y aillent pas paître. Dans la vallée du Ienissei, on dit qu'il ne faut pas éteindre un incendie de forêt allumé par la foudre. Mais on offre surtout à la foudre, comme au tonnerre, des libations de lait* et la croyance existe que le lait seul peut éteindre un incendie allumé par le ciel. Des coutumes analogues se retrouvent depuis le Caucase jusqu'en Mongolie. Elles sous-entendent l'idée d'un sacrifice du lait pour apaiser les dieux.

Les foudroyés vont au ciel, tandis que les autres hommes vont au monde du dessous, selon les conceptions de nombreux peuples altaïques. Pour les Ostiaks, d'après une information du XVIIIe siècle, ce privilège d'éternité ouranienne s'étend à tous ceux qui ont trépassé de mort violente (HARA, 252).

Si la foudre symbolise l'intervention soudaine et brutale du ciel, son symbolisme, à cet égard, se distingue cependant de ceux de l'étoile et de la hache. *Si la foudre est décharge violente d'énergie, l'étoile est énergie accumulée. L'étoile a la valeur d'une foudre fixée.* La foudre est rapprochée de la hache*, **pierre à foudre.** *Mais la hache à main est symboliquement une foudre accumulée...* La foudre serait une énergie explosive *non accumulée*, tandis que la hache représente au contraire *l'énergie structurée... instrument de la création réfléchie du monde-alchimie dans laquelle est traditionnellement associé le coup de hache d'où naissent Pallas Athéné et la pluie d'or* (VIRI, 81, 106). La foudre, c'est la création qui surgit du néant à l'état encore chaotique ou qui s'anéantit dans un incendie d'Apocalypse.

FOUET

Symbole du pouvoir judiciaire et de son droit d'infliger des châtiments. Les statues du dieu Min, en Egypte, le représentent le bras droit levé en équerre dans l'angle d'un fouet, *fouet royal, symbole de terreur salutaire, (qui) flotte mystérieusement au-dessus de la main ouverte.* Mais ce dieu était également lié aux cultes de la fécondité. Jean Yoyotte observe en effet... *l'autre bras glisse sous le vêtement et la main entoure la racine du phallus divin...* Telle est l'image calme en qui s'incarnait la divinité redoutable du *taureau qui couvre les femelles, maître générateur dont la procession ouvrait le temps des moissons...* (POSD, 173).

Le fouet est également l'insigne de certaines divinités grecques, d'Hécate*, tenant en respect les monstres infernaux ; des Erinyes, fustigeant les criminels ; ainsi que des dignitaires du pouvoir et des prêtres. Au sanctuaire de Zeus à Dodone, les lanières d'un fouet tenu par une statue d'enfant frappent au souffle du vent un chaudron sacré et le son qui en résulte est censé être l'oracle du dieu (voir flagellation*).

Le fouet est communément un symbole de foudre*. Aussi rencontre-t-on fréquemment des rites d'auto-fustigation dans les sociétés initiatiques, chargées de lutter contre les sécheresses : ainsi dans la société *Kwore* des Bambara (DIEB). Il est significatif que les initiés du Kwore utilisent concurremment le fouet et les torches*, avec lesquelles ils se brûlent le corps. La foudre est en effet censée amener la pluie.

Le fouet est également, comme la foudre, un symbole de l'énergie créatrice. Son rôle prend une ampleur cosmique dans le *Véda* ; il transforme le lait en beurre, nourriture primordiale des vivants. Du barattage de la mer de lait, sortent les Apsara* et les germes de vie.

FOUR-FOURNEAU

Le symbolisme du four, du fourneau, dérive des rituels de la métallurgie, et plus généralement de ceux des arts du feu.

La fonte, l'émaillage, la poterie, le Grand Œuvre alchimique sont ou bien des mariages du **yin** et du **yang**, de l'eau et du feu, de la Terre et du Ciel ; ou bien des retours à la matrice, des régressions à l'état embryonnaire en vue d'une nouvelle naissance. Le fourneau est ce creuset où s'élabore l'union, le *sein maternel*, où se prépare la *renaissance*. Le nom de *sein maternel* était expressément donné au four des anciens émailleurs européens. On connaît des exemples chinois de sacrifice d'une femme, ou d'un couple, au Dieu du Fourneau, pour favoriser la fonte du métal.

Le fourneau des alchimistes chinois est en forme de sablier, de cônes opposés par le sommet, ce qui est la forme du mont Kouen-Loun, centre du monde, et aussi celle de la calebasse, image du cosmos. La substance y meurt pour renaître sous une forme sublimée. On trouve de la même façon, dans diverses légendes européennes, le thème de la régénérescence des vieillards ou de la guérison des malades par leur introduction dans un four. Il faut d'ailleurs parfois un miracle pour tirer les victimes de l'opération du mauvais pas où les a mises un forgeron imprudent. Le symbole n'en est pas moins constant.

On peut encore trouver une idée semblable dans le fourneau à encens de la **Hong-houei**, trouvé **flottant** sur une rivière, et revêtu des caractères **Fant-ts'ing fou-ming** (*détruire l'obscurité, restaurer la lumière*), où l'on brûle rituellement de la cire blanche. La restauration est ici, bien entendu, d'ordre initiatique. Le fourneau — ou le mortier* — flottant signifie la régénération du **yang**, tandis que l'eau — ou les grenouilles — s'échappant du fourneau, telles qu'on les trouve en d'autres légendes, sont un débordement manifeste du **yin** (ELIF, GRAD, GRIL).

FOURCHE

Symbole même de l'ambivalence, à rapprocher du carrefour*. Elle illustre *par son écartèlement* **la tendance à la différenciation** *des individualités issues d'une commune origine. Mais aussi, dans la mesure même où les deux branches de la fourche demeurent liées à cette origine unique, l'image de la fourche est symbole d'indifférenciation* (VIRI, 38). A ce titre, elle est l'inverse de la flèche* ; *l'une est symbole masculin, l'autre symbole féminin : mouvement opposé à passivité, pénétration opposée à ouverture, orientation opposée à latéralité, différenciation opposée à indiffé-*

renciation, unité opposée à ambivalence (VIRI, 194). Mais la signification de la fourche peut se renverser, si cet instrument est utilisé comme une force objective, cherchant par son ambivalence même à atteindre, à saisir, à emprisonner entre ses branches, comme entre deux mâchoires ; la fourche devient alors l'emblème du diable : *une flèche des ténèbres, l'image de la puissance magique, du dynamisme de l'affectivité et des forces inconscientes* (VIRI, 202).

La fourche servit aussi de supplice pour les esclaves ; elle était plantée dans le sol et la tête du condamné placée entre les dents de la fourche, comme dans la gueule d'un monstre. Elle était pour eux l'instrument du retour à l'indifférenciation de la mort.

FOURMI

La fourmi est un symbole d'activité industrieuse, de vie organisée en société, de prévoyance, que La Fontaine pousse jusqu'à l'égoïsme et à l'avarice. Citant *Prov.* 6, 6, saint Clément d'Alexandrie écrit : *Aussi est-il dit : Va voir la fourmi, paresseux, et tâche d'être plus sage qu'elle. Car la fourmi, à la moisson, met de côté une nourriture abondante et variée pour faire face à la menace de l'hiver (Stromates,* 1).

Le bouddhisme tibétain fait aussi de la fourmi dans la fourmilière un symbole de **vie industrieuse et d'attachement excessif** aux biens de ce monde (EVAB).

Dans le Talmud, elle enseigne l'honnêteté. Dans l'Inde, elle suggère le peu de prix des êtres vivants individuels, voués à la médiocrité et à la mort, s'ils ne tendent pas à s'identifier à Brahman, l'infini de la petitesse évoquant l'infini de la divinité.

La fourmi occupe une place très humble dans la tradition celtique. Le seul texte où il en est question est le conte gallois de Kulhwch et Olwen. Parmi les multiples objets réclamés dans la quête préalable par le géant Yspaddaden Penkawr figure un setier de graines de lin. Elles sont toutes apportées à Kulhwch par les fourmis du voisinage, sauf une, apportée avant la nuit par la fourmi boiteuse. Symbole du serviteur appliqué et infatigable (LOTM I, 329).

La fourmi joue un rôle important dans l'organisation du monde, selon la pensée cosmogonique des Dogon et Bambara du Mali. A l'origine, lors de la première hiérogamie ciel-terre, le sexe de la terre était une fourmilière. A la dernière étape de la création du monde, cette fourmilière devint une bouche, d'où sortirent le verbe et son support matériel, la technique du tissage, que les fourmis transmirent aux hommes (GRIE). Elles leur fournirent également le modèle de leurs habitations traditionnelles. Les rites de fécondité demeurent associés à la fourmi : les femmes stériles vont s'asseoir sur une fourmilière pour demander au dieu suprême Amma de les rendre fécondes. Les hommes doués de *pouvoirs* — tels que les forgerons* — s'y transforment momentanément en animaux, panthères et faucons (GRIM).

L'association fourmilière-sexe féminin (à la fois mont de Vénus et vulve-source) entraîne de nombreuses applications pratiques : ainsi pour les Bambaras, les fourmis **ndiginew** sont réputées être en liaison avec l'eau invisible du sous-sol. *Aussi, quand on veut forer un puits, ne saurait-on choisir meilleur endroit que l'emplacement même d'une fourmilière* (ZAHB, 220). La terre de cette fourmilière, rituellement utilisée par certaines sociétés initiatiques, en rapport avec l'abdomen et les fonctions digestives de l'homme, symbolise *l'énergie circulant dans les entrailles de la terre, prête à se manifester sous forme de source* (ZAHB).

Au Maroc on faisait avaler des fourmis aux malades atteints de léthargie (FRAG, 8, 147).

FOURMILIER

Animal mystérieux vivant de fourmis* et de termites* : symbole plutôt redoutable et néfaste, il est chargé de puissance occulte, de dangereux effluves, de même que les têtes du lapin, de l'hyène, du hibou (HAMK, 4). De ce fait il constitue souvent un interdit alimentaire.

FOYER

Symbole de la vie en commun, de la maison, de l'union de l'homme et de la femme, de l'amour, de la conjonction du feu et de son réceptacle. En tant que centre solaire qui rapproche les êtres, par sa chaleur et sa lumière — qui est aussi le lieu où se cuit la nourriture — il est centre de vie, de vie donnée, entretenue et propagée. Aussi le foyer a-t-il été honoré dans toutes les sociétés ; il est devenu un sanctuaire, sur lequel on appelle la protection de Dieu, où l'on célèbre son culte, où des statuettes et des images sacrées sont conservées.

Selon les conceptions des Maya-Quiché, la lumière du foyer exprime la matérialisation de l'esprit divin, comme la lumière d'une bougie représente l'âme d'un mort (GIRP, 81).

Le foyer familial joue le rôle de **centre** ou **nombril** du monde dans de nombreuses traditions. Il devient alors fréquemment autel de sacrifices ; c'est le cas chez les Bouriates qui l'ornent de rubans de couleurs disposés dans les directions des points cardinaux ; la même conception se rencontre en Inde. Parmi certains peuples sibériens, tels que les Yakoutes, des offrandes sont faites, par l'intermédiaire du foyer, aux divinités célestes ; selon le mot de Prikonski, le feu sert en cette occasion de *porte* (HARA, 171).

FRAISE

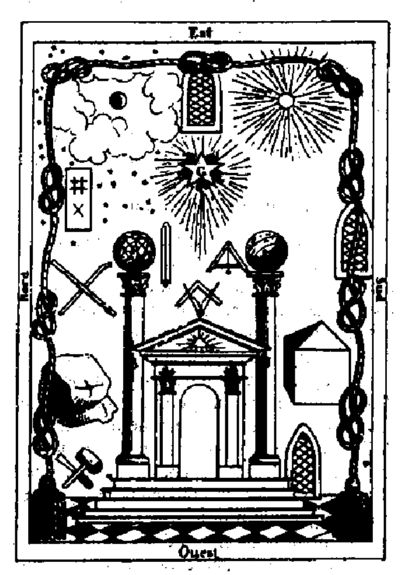
Chez les Ojibwa, au Sud-Ouest de l'Ontario, lorsqu'un homme meurt, son âme*, qui reste consciente, va vers le pays des morts, *jusqu'à ce qu'elle parvienne à une énorme fraise. Les fraises sont la nourriture d'été des Indiens et symbolisent la bonne saison. Si l'âme du défunt goûte à ce fruit, elle oubliera le monde des vivants et tout retour à la vie et au pays des vivants lui sera à jamais impossible. Si elle refuse d'y toucher, elle conserve la possibilité de revenir sur terre* (SERH, 90).

On pourrait rapprocher cette croyance de celle qui est rapportée dans l'hymne homérique à Déméter, relativement au pépin de grenade de Perséphone qui, pour l'avoir goûté, fut condamnée aux enfers. Les morts ne doivent plus goûter aux fruits des vivants. Les nourritures terrestres sont interdites aux habitants des Enfers.

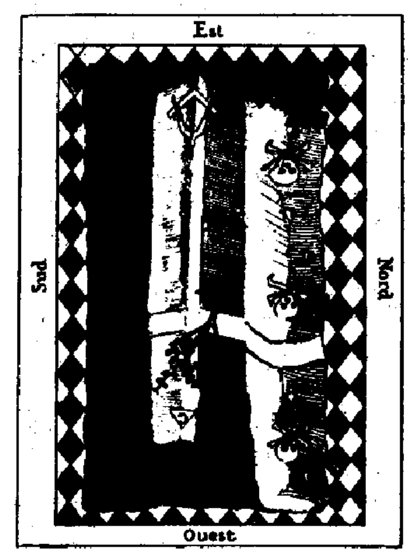
FRANC-MAÇONNERIE

Les symboles de la Franc-Maçonnerie sont mentionnés, occasionnellement, dans les notices plus générales sur l'acacia*, la colonne*, le compas*, le triangle*, Hiram*, etc. Les Tableaux ici reproduits permettent de résumer, d'une façon synthétique, la symbolique de la Corporation.

A l'ouverture des travaux d'une Loge maçonnique, on étend sur le sol — à l'emplacement du pavé mosaïque (dont les pavés alternativement blancs et noirs symbolisent la complémentarité des deux principes cosmiques : positivité et négativité) — un tapis rectangulaire, qu'on appelle le **Tableau**. A la clôture des travaux, on le retire par un rituel symétrique du premier. A l'origine, le **Tableau** était tracé sur le sol au commencement de chaque tenue, puis effacé à sa clôture. Chacun des **grades** maçonniques comporte son Tableau particulier ; mais nous n'abordons ici que l'assise initiatique fondamentale de la Maçonnerie, qui contient d'ailleurs tous les symboles de l'Association : les trois grades *corporatifs* d'**Apprenti**, de **Compagnon**, de **Maître**. Le Tableau, qui rassemble les symboles particuliers du grade en un diagramme **organisé**, donne aux Frères un raccourci concret, une vue panoramique de l'ésotérisme maçonnique. Voici quelques-unes des différences entre le *Tableau de compagnon* (ici reproduit) et celui *d'apprenti* : la disposition étant la même, les grenades qui surmontaient au grade d'apprenti les deux colonnes J∴ et B∴ se trouvent remplacées par des sphères ; au lieu de trois marches menant au **Temple de Salomon**, on en trouve cinq (parfois sept, dans certains tableaux) ; on voit apparaître le symbole de l'**Étoile Flamboyante**, marquée en son centre de la lettre G ; les trois fenêtres ouvrent sur l'extérieur ; présence aussi de **la pierre cubique à pointe**. Sur le Tableau de Compagnon se trouvent méthodiquement rassemblés tous les symboles du travail maçonnique : les **outils** grâce auxquels, opérant initiatiquement sur lui-même, le Maçon se rendra capable de devenir de plus en plus une *pierre* qui n'est plus brute, mais apte à s'insérer dans le



Tracé de la Loge
de Compagnon



Tracé
de la Loge de Maitre

grand Edifice humain et cosmique qu'il s'agit de construire ici-bas. Traditionnellement, la Franc-Maçonnerie **spéculative** se donne comme l'héritière des Maçons **opératifs** du Moyen Age, c'est-à-dire du patrimoine initiatique des bâtisseurs de cathédrales.

Les symboles vraiment fondamentaux de la Maçonnerie, empruntés à l'art de bâtir, servent de support à une réalisation psychique et spirituelle. On remarquera: le **maillet*** et le **ciseau***, outils de l'apprenti (qui, grâce à eux, *dégrossit la pierre brute*); l'**équerre*** et le **compas***; le **niveau** et la **perpendiculaire**; la **règle**. Quant à la **pierre* cubique à pointe**, son symbolisme de construction s'appliquerait à l'architecture même de la réalité: c'est le quaternaire (les quatre éléments traditionnels: Air, Eau, Feu, Terre) que surmonte le ternaire divin; on pourrait y voir aussi l'une des figurations de la **quintessence**, ce *cinquième élément* des alchimistes, qui fait la synthèse des quatre. Mais au symbolisme architectural s'allie l'héritage biblique: le **Temple** auquel mènent les marches à gravir, c'est celui de Salomon. Les **deux colonnes J.·. (Jachin)** et **B.·. (Boaz** ou **Bohaz)**, masculine et féminine, sont celles qui — selon la tradition — se trouvaient à l'entrée du Temple de Salomon. Elles sont figurées, dans chaque Temple maçonnique, à l'Occident: elles apparaissent comme une symbolisation palpable des deux polarités (masculine et féminine, positive et négative, etc.), qui sans cesse s'affrontent dans le monde. Lutte, opposition **nécessaires**: symbolisme du **pavé mosaïque** qui, lui, marque le caractère indissociable de l'affrontement perpétuel des deux polarités cosmiques. Quant à **l'Etoile* Flamboyante**, ou pentagramme, elle a **cinq** branches; ce symbole remonte peut-être aux Pythagoriciens dont le nombre sacré (de même que celui du Compagnonnage maçonnique) était cinq. On remarquera que l'Etoile Flamboyante est placée face à l'Occident: n'est-elle pas à considérer comme un symbole *androgyne*? En effet, l'Etoile Flamboyante qui a pu, dans diverses traditions religieuses, s'appliquer soit à la Féminité divine (association du pentagramme à la Vierge Marie) représenterait comme le terme idéal de la conjonction parfaite des deux polarités opposées: l'opposition devenue alors **fusion, unité. La Lettre G** a diverses significations: *Gnose* (connaissance), *Dieu* (l'anglais **God**), *géométrie*, *génération*, celle-ci étant rendue possible — sur tous les plans — par la conjonction du positif et du négatif, des Colonnes J.·. et B.·.

En haut du Tableau, on voit le **Soleil*** et la **Lune***: on retrouve alors, mais à un niveau supérieur, la complémentarité cosmique des deux principes. On peut songer aussi au rôle, dans la Maçonnerie, des cycles **solaire** et **lunaire** régissant ici-bas toute la vie terrestre, avec une prédominance opérative du premier: la Franc-Maçonnerie serait à ranger parmi les initiations *polaires* masculines; d'où les difficultés rencontrées par le problème, diversement tranché selon les obédiences, de l'admission des femmes aux mystères maçonniques.

Le remplacement, sur les deux colonnes J.·. et B.·., des grenades* par deux **sphères***, a une double signification: elle symbolise peut-être la domination croissante sur les passions; les deux sphères, l'une **terrestre** et l'autre **céleste**, concrétisent tout le champ d'action du travail maçonnique.

Autour du Tableau court la **houppe dentelée**: corde nouée d'une manière spéciale (en *lacs* d'amour*). Elle symbolise la **chaîne d'union** qui groupe tous les Frères, aussi bien ceux qui sont aujourd'hui vivants sur toute la surface de la terre que ceux qui sont *passés à l'Orient éternel* et ceux des générations futures. Les nœuds* dont la forme dessine le signe mathématique de l'**infini** ne symbolisent-ils pas le caractère toujours aussi inachevé, toujours à recommencer du travail maçonnique?

Le **Tableau de Maître** figure, sur un carrelage de losange (et non plus en carré), le **cercueil d'Hiram**, l'architecte légendaire du Temple de Salomon. Le cercueil est recouvert d'une draperie funéraire, ornée de larmes d'argent et décorée d'une croix latine. Présence de six crânes humains, accompagnés chacun de deux tibias croisés. La tête du cercueil — portant un triangle orné de la lettre G — est orientée vers l'Occident, les pieds — présence du Compas et de l'Equerre — sont tournés vers l'Orient; la gauche du Tableau correspond au Septentrion, la droite au Midi. On se souviendra que, dans de nombreuses traditions, l'Occident est la direction du *pays des morts*. La croix* est évidemment un symbole de **sacrifice**. La présence d'un rameau d'**acacia*** placé au milieu du cercueil rappelle la légende d'Hiram*. Elle est le type même de ces légendes initiatiques où les symboles de vie nouvelle, de résurrection, succèdent à ceux de la mort. Hiram, c'est le héros, l'initié qui, acceptant le complet sacrifice de sa personnalité, accède de ce fait à l'état libéré, dans lequel il pourra œuvrer pour la cause suprapersonnelle à laquelle il s'est voué. La croix n'est pas seulement un symbole funèbre: traditionnellement, elle est aussi un symbole d'affranchissement humain total, du double épanouissement de l'être — horizontalement et verticalement — c'est-à-dire selon les quatre points cardinaux, d'une part, et, d'autre part, selon l'axe* zénith*-nadir*. Analogiquement, le Temple maçonnique est mis en correspondance avec le monde dans son ensemble et les six directions spatiales. Les tibias placés sous les crânes dessinent une croix de Saint-André (en diagonale), symbole de vie et de perfection. Quant aux **losanges*** du sol, ils ne sont autres que la combinaison de deux triangles droit et inversé (le divin et le terrestre): ils indiquent la maîtrise du Ressuscité sur les domaines supérieur et inférieur de la réalité.

FRANGE

Dans le vaste domaine de la symbolique du vêtement, et particulièrement dans le Proche-Orient antique, une expression précise mérite de retenir notre attention. Il s'agit du motif de *la frange du vêtement*, à savoir, le plus souvent, du manteau*. Ce motif se divise en deux groupes d'attestations — à la signification symbolique antithétique — selon qu'il s'agit de *saisir* ou de *couper* cette frange.

C'est en effet à l'équivalence symbolique du vêtement avec la personne de son possesseur, bien attestée dans ce domaine, que se rattache ce motif ambivalent ; car sa signification fondamentale est celle de **la puissance de la personne**, envisagée comme donnée positive ou négative, selon le verbe d'action qui accompagne et détermine ainsi le motif.

Saisir la frange du vêtement ; cette expression apparaît dans une inscription araméenne, gravée sur la statue du roi Panamnu (VIIIe siècle av. J.-C.) trouvée à Zendjirli (ligne II) :

en raison de sa sagesse et en raison de sa loyauté, **la frange du vêtement** *de son Seigneur, le roi d'Assyrie, il saisit...*

Ce geste précis, qui correspond à une terminologie stéréotypée déjà attestée à Babylone et en Assur, exprime clairement le rapport de **vassalité** qui lie, à partir de ce moment, le prince araméen à son suzerain, le roi d'Assur.

En effet, nous trouvons déjà ce même geste, un millénaire plus tôt, également dans un contexte politique, dans une lettre des *Archives Royales de Mari* (A.R.M., vol. 6, lettre 26) :

Saisis le pan du vêtement de Zimri-Lim (le roi de Mari), exécute ses ordres.

Mais, parmi ces mêmes documents de Mari, une autre lettre offre une variante fort intéressante de ce thème symbolique ; il s'agit ici, pour deux personnages, de lier ensemble la frange de leur vêtement respectif lors d'une cérémonie d'alliance politique :

Mon frère a **lié la frange (= fait alliance)** *avec l'Homme* (= le roi) *de Babylone.*

La variante qui distingue ces deux actions similaires est pleine d'enseignements : alors qu'à **Zendjirli**, et dans les textes akkadiens parallèles, le prince araméen se soumet à son suzerain assyrien lors d'un *traité de paix* fort unilatéral, ce dernier document diplomatique de **Mari** nous présente au contraire un rite d'alliance politique entre deux partenaires égaux.

L'acte de *saisir la frange du vêtement*, dont l'origine est ainsi à situer dans le domaine juridico-politique des **rites d'alliance**, connut une large expansion et finit par exprimer — spécialement dans le domaine religieux — l'obédience marquée à un dieu, ainsi conçu comme roi-suzerain : voici comment s'exprime, dans une prière, la mère du roi Nabonide (VIe siècle av. J.-C.) :

La frange (du manteau) de Sin, roi des dieux,
je saisis, tandis que, nuit et jour,
mes oreilles étaient avec lui.

C'est incontestablement un écho à cette représentation qu'atteste le texte biblique de l'*Évangile selon Matthieu* **19**, 20-21 (et parallèles ; cf. aussi *Matthieu* **14**, 36), récit d'une guérison opérée par Jésus, adoré ici comme Messie et Sauveur :

Or voici qu'une femme... s'approcha par derrière et toucha la frange de son vêtement,
car elle se disait en elle-même :
Si seulement je touche son manteau, je serai sauvée.

Couper la frange du vêtement ; le droit sumérien déjà imposait une répudiation solennelle, lors de laquelle le mari coupait l'ourlet du vêtement de sa femme fautive.

Le droit assyro-babylonien, jusque dans ses prolongements cappadociens, conservera cet usage de couper la frange (**sissiktum**) de l'habit du prévenu.

Le sens en paraît clair, si l'on se souvient que le vêtement — ou plus exactement la frange, partie prise pour le tout selon un procédé d'intensification symbolique bien connu — caractérise et symbolise **la personnalité tout entière** ; couper cette frange équivaut à acquérir **le pouvoir de disposer** d'une personne dans l'avenir, ce pouvoir étant de vie et de mort.

Cet acte juridique, auquel vient souvent s'ajouter l'ablation d'une partie au moins de la chevelure du même personnage, offre un principe d'explication satisfaisant à une série de lettres provenant des archives royales de **Mari**, et qui comportent, en finale, la formule que voici (A.R.M. vol. 13, lettre 112) :

A présent donc, la frange de son vêtement
et une boucle de sa tête
j'ai fait porter à mon seigneur (= le roi).

L'affaire qui occasionne l'envoi de ces missives est généralement la même : un *prophète* (**apilum** = *répondant* ; cf. *Malachie* **2**, 12) s'est manifesté publiquement dans l'une des bourgades du royaume de Mari, près d'un sanctuaire, en prononçant des oracles. Ceux-ci pouvant, par leur nature, perturber gravement l'ordre public, le gouverneur du lieu s'empresse de faire parvenir au Palais un résumé de ces oracles, auquel il joint la frange du manteau, ainsi que la chevelure du *prophète*, assurant ainsi au gouvernement le moyen de disposer, dans l'avenir et de façon absolue, de ce personnage dangereux et quelque peu inquiétant (A.R.M. vol. 6, N. 45 ; vol. 10 ; N. 7 et 8 ; vol. 13, N. 112).

Ici encore, une exception à cet usage, pourtant bien attesté à Mari, vient apporter un intéressant complément d'information : dans une lettre de ces mêmes archives royales de **Mari** (publiée par *G. Dossin*, dans la *Revue d'Assyriologie*, vol. 42-1948, pp. 125-134), on peut lire :

En outre, comme cet homme est un fonctionnaire, je n'ai pris ni sa chevelure, ni le pan de son manteau.

Le *prophète*, en effet, semble être ici l'un des fonctionnaires du royaume, dont l'obédience vis-à-vis du gouvernement est déjà fermement établie. Il devient donc inutile au gouverneur de s'assurer de sa personne, en effectuant ces prélèvements symboliques et en faisant parvenir ces objets au roi lui-même.

Ce dossier s'achève sur un texte biblique, un épisode de l'accession de David au trône, dont il éclaire du même coup tout l'arrière-plan symbolique : dans le *Premier Livre de Samuel*, **24**, 4-16, David, qui a surpris Saül dans une grotte du désert de Juda, *coupe furtivement le pan de son manteau*, mais épargne sa vie. L'interprétation de ce texte est fort difficile, mais il apparaît — à la lumière des documents précités — que l'acte accompli dépasse de beaucoup une simple action irrévérencieuse envers le roi. Par ce geste, David a pris pouvoir sur le roi Saül, d'où le remords qui l'accable par la suite ; mais il a également acquis la possibilité de démontrer concrètement ce pouvoir, à Saül d'abord, au peuple tout entier ensuite, s'il le fallait. Il parvient ainsi à modifier l'attitude persécutrice de Saül ; celui-ci doit maintenant composer avec lui, avant de lui céder finalement la royauté.

Symbolisme d'obédience ou d'alliance politique d'une part, de domination légale absolue de l'autre, le symbole de la *frange du vêtement* donne une fidèle image de la mentalité magico-religieuse de ce monde oriental, structuré à la fois par la réalité concrète et par la pensée substitutive et symbolique (HAUF).

FRÊNE

Chez les Grecs, de l'époque d'Hésiode, le frêne est un symbole de solidité puissante. Dans le fameux mythe des races, c'est le frêne qui engendre *la race de bronze, bien différente de la race d'argent, fille des frênes, terrible et puissante.* Le frêne, bois dont on faisait les hampes de lance, désigne aussi la lance elle-même.

Dans les traditions scandinaves, il est un symbole d'immortalité et de lien entre les trois niveaux du cosmos. Un poème scandinave (cité par CHAS, 306) le décrit :

Cet arbre sagement édifié qui plonge jusqu'au sein de la terre...
Je sais qu'il existe un frêne qu'on appelle Yggdrasil.
La cime de l'arbre est baignée dans de blanches vapeurs d'eau,
De là découlent des gouttes de rosée qui tombent dans la vallée
Il se dresse éternellement vert au-dessus de la fontaine d'Urd.

Il est le géant, dieu de la fécondité :
Yggdrasil tremble,
Le frêne érecte,
Gémit le vieux tronc,
Et le géant se délivre ;
Tous frémissent
sur les chemins d'enfer...
(traduction de Régis Boyer).

Pour les peules germaniques, le frêne Yggdrasil est l'arbre du monde : l'univers se déploie à l'ombre de ses branches, d'innombrables animaux s'y abritent, tous les êtres en dérivent. Il est toujours vert, car il puise une force toujours vive et renaissante à la fontaine d'Urd. Il vit de cette eau et en fait vivre l'univers. La fontaine est gardée par une des Nornes, qui sont les maîtresses du destin.

Le frêne enfonce ses trois principales racines, l'une dans la fontaine d'Urd ; l'autre dans le pays des glaces, Niflheim, pour atteindre la fontaine Hvergelmir, origine des eaux qui s'écoulent dans tous les fleuves du monde ; la troisième dans le pays des Géants où chante la fontaine de la Sagesse, Mimir. Les dieux germaniques se rassemblent au pied d'Yggdrasil comme les dieux grecs au sommet de l'Olympe, pour rendre la justice. Lors des grands bouleversements cosmiques, où un univers s'anéantit et cède la place à un autre univers, Yggdrasil reste immobile, debout, invincible. Ni les flammes, ni les glaces, ni les ténèbres ne l'ébranlent. Il sert de refuge à ceux qui, ayant échappé aux désastres, repeupleront la terre. Il est le symbole de la pérennité de la vie, que rien ne peut détruire.

Dans les anciennes républiques baltes, frêne se dit d'un homme étourdi ou niais : car il est considéré comme aveugle. Il ne sait pas quand vient le printemps et reste très longtemps dénudé. Puis, à l'automne, craignant à nouveau de paraître ridicule, il se débarrasse de toutes ses feuilles d'un seul coup, et le premier (*Latvi esu Tautas paskas un teikas*, Riga, 1925-1937).

Le frêne est censé mettre en fuite les serpents : il exercerait sur eux une sorte de pouvoir magique, de telle sorte que si un serpent avait à choisir entre passer par les branches d'un frêne ou par les flammes d'un foyer, il choisirait le chemin de ces dernières. Pline et Dioscoride signalent ces particularités, ajoutant qu'une *tisane de feuilles de frêne mélangée au vin est d'une grande efficacité contre la puissance du venin* (LANS, 6, 2e partie, 146-147).

En Grande Kabylie, comme dans l'Europe nordique, nous retrouvons le frêne, comme symbole de fécondité. *Le frêne* **taslent** *est l'arbre de la femme par excellence, elle doit l'escalader pour couper les feuilles nécessaires à la nourriture des bœufs et des vaches ; c'est au frêne que doivent être suspendues certaines amulettes, tout particulièrement celles qui font battre le cœur des hommes.* Premier arbre de la création, il n'est cependant que le second pour son utilité, venant tout de suite après l'olivier. Mais ce frêne fourrager n'est pas rassurant en tout point ; il est menaçant, comme tout ce qui comporte des pouvoirs magiques. *Si un homme plante un frêne, il perdra un mâle de sa famille, ou sa femme ne mettra au monde que des enfants mort-nés ; tout ce qui est fécondité et vie est aussi, par compensation, un risque de prélèvement de vie et de fécondité* (SERP, 252).

FROC (Khirka)

En arabe, désigne un morceau de vêtement déchiré, puis le froc de bure des mystiques. Il symbolise *la flamme intérieure (harka) qui fait le Sûfi*, a dit Hudjwiri, auteur du plus ancien traité de Soufisme.

A l'origine, généralement de couleur* bleue (couleur du deuil), la **khirka** est devenue **le symbole du vœu de pauvreté**. Dans la tradition chrétienne, le froc ou la robe de bure est aussi le symbole de la pauvreté, du don de soi à Dieu, qui isole du monde, et de l'appartenance à une communauté.

La vêture est obtenue, chez les Soufis, après trois années d'initiation. *La remise du froc, dit Suhrâwardi, est le signe tangible que l'homme entre dans la voie de la vérité, le* **symbole de l'entrée dans la voie mystique**, *le signe que l'on fait abandon de son ipséité et que l'on se remet entièrement entre les mains du Sheikh* (maître spirituel, parfois Shaykh).

Il y a deux espèces de frocs : *le froc de la bonne volonté* que l'on demande soi-même au Sheikh, en ayant pleine conscience des devoirs que cette investiture impose ; *le froc de la bénédiction*, donné d'office par le Sheikh aux personnes qu'il lui semble utile de faire entrer dans la voie mystique. Le premier est naturellement bien supérieur au second et distingue les véritables Soufis de ceux qui se contentent des apparences (ENCI, T. 2, p. 1012).

Le grand mystique persan Abû Saïd ibn Abi'l-Khayr (967-1049), dans son traité *Asrâru'l-tawîd* (Les secrets de l'Unicité divine), étudie la signification de l'investiture de la **khirka**. Il décrit d'abord les qualités que doit posséder le Maître spirituel qui confère cette vêture : il doit être digne d'imitation, c'est-à-dire qu'il doit avoir une parfaite connaissance, théorique et pratique, des trois étapes de la vie mystique : la Loi, la Voie, et la Vérité ; rien de son moi inférieur ne doit demeurer en lui. Quand un tel Sheikh connaît un disciple de façon suffisamment profonde pour être certain qu'il le mérite, alors il place sa main sur la tête de ce disciple et le revêt de la **khirka**. Par cet acte, il fait connaître sa conviction que le disciple est digne de s'associer aux Soufis. Cette déclaration a force de loi parmi ces derniers. Ainsi, quand un derviche inconnu vient dans un monastère ou veut se joindre à un groupe de Soufis, on lui demande : *Quel est le Maître qui t'a enseigné ?* et *De quelles mains as-tu reçu la* **Khirka** ?

L'habitude était, pour les Soufis en extase, de déchirer et de distribuer les morceaux de la **khirka**, spécialement lorsqu'elle avait été portée par un maître révéré. *Le fait de déchirer et de distribuer (ces morceaux) a pour but de distribuer la bénédiction* qui est censée s'y être attachée. Ainsi les vêtements des saints acquièrent-ils un pouvoir miraculeux ; tel le manteau d'Elie.*

*Ce manteau** (appelé **khirka**), dit Ibn'Arabi, est pour nous un *symbole de compagnonnage*, le signe que l'on partage la même culture spirituelle, la pratique du même **éthos**... *La coutume s'est répandue chez les maîtres en mystique, lorsqu'ils discernent quelque déficience chez un de leurs disciples, que le shaykh s'identifie mentalement avec l'état de perfection qu'il se propose de transmettre. Lorsqu'il a opéré cette identification, il prend le manteau qu'il porte au moment même où il réalise cet état spirituel, il s'en dépouille et en revêt le disciple dont il veut rendre parfait le propre état spirituel. Ainsi, le Shaykh communique au disciple l'état spirituel qu'il a produit en lui-même...* Cette interprétation rejoint la symbolique du manteau*, identifié à la personne qui le porte.

FROMENT

Le blé est la *nourriture* par excellence, et non seulement en Europe : les Chinois de l'Antiquité demandaient à **Heou-tsi**, le *Prince des Moissons*, le *froment et l'orge*. Selon la *Chandogya-Upanishad*, le blé est la production de l'eau, comme l'eau est la production du feu. Le froment était, avec le vin et l'huile, l'une des offrandes rituelles des Hébreux ; ce que Louis-Claude de Saint-Martin traduit en termes d'alchimie : le froment, dit-il, est la substance passive, la *base*, c'est-à-dire le mercure du Grand Œuvre. Il est aussi, souligne-t-il, désigné par un mot hébreu qui signifie en même temps pureté, et dont la racine est associée aux notions de choix, d'élection, d'alliance et de bénédiction : d'où sa valeur rituelle.

Le blé comme nourriture fondamentale signifie la *nourriture d'immortalité*, ce qui est un autre aspect du Grand Œuvre (voir **riz*** dont la signification est analogue en Chine). L'épi de blé des mystères d'Eleusis est symbole de résurrection. Le grain qui meurt et renaît figure l'initiation, la *nouvelle naissance* à l'état primordial (BENA, SAIR).

FRONDE

Pour les Incas du Pérou, la fronde était l'arme d'Illapa, Dieu du Tonnerre et des Pluies : le bruit qu'elle fait en tournoyant est le tonnerre. Elle est donc, symboliquement, l'équivalent du Rhombe* qui joue un rôle essentiel, comme la voix d'une grande divinité ouranienne.

Dans les traditions gréco-romaines, elle semble n'avoir été qu'une arme et ne s'être prêtée ni aux mêmes utilisations plastiques que l'arc*, ni à des interprétations symboliques.

Arme qui permit au petit berger David d'abattre le géant Goliath. La fronde sym-

bolise la force du faible, l'opposition au pouvoir établi.

FRUIT

Symbole d'abondance, débordant de la corne de la déesse de la fécondité ou des coupes aux banquets des dieux. En raison des graines qu'il contient, Guénon l'a comparé à l'œuf du monde, symbole des origines. Dans la littérature, beaucoup de fruits ont pris une signification symbolique (figue*, grenade*, pomme*) qui en fait l'expression tantôt des désirs sensuels, tantôt du désir d'immortalité, tantôt de la prospérité.

FUDŌ-MYŌŌ

Selon l'ésotérisme shingon, symbole de l'énergie dans la mise en œuvre des résolutions, et en particulier dans le choix d'une vie de compassion. C'est la principale figure des *Cinq Grands Rois de science*. Les cinq Bouddha ont chacun un double aspect, qui se traduit par les expressions: *corps de colère* et *corps de compassion*, mais ce ne sont que les deux faces d'un seul et même être, on pourrait même dire les deux modes d'un seul et même sentiment. Car les figures terribles correspondent au corps de colère et n'agissent que *contre les seules forces mauvaises*. Fudô est le plus souvent représenté en bleu-noir, parfois en jaune ou en rouge, avec une silhouette d'adolescent trapu, qui symboliserait la pureté. *Son visage tendu à l'extrême, sa bouche armée de canines débordant sur les lèvres, ses yeux, l'un dilaté, l'autre contracté, indiquent un immense effort. Il porte dans la main droite un glaive*, et dans la main gauche un lacet* qui symbolisent la destruction des obstacles et la mise hors d'état de nuire des forces mauvaises. Il se tient assis ou debout sur un roc dur comme le diamant, qui est un symbole de fermeté. Derrière lui une auréole de flammes, symbole de purification* (MYTF, 168). Cette image du Fudô peut parfaitement être universalisée et représenter, dans une conception selon laquelle toutes les vertus sont connexes, la force qui doit affecter la prudence, la tempérance et la justice, pour ne citer que les vertus classiques; dans le bouddhisme, c'est la force avec laquelle il faut conquérir et garder la compassion, qui n'est point un don de nature. Il va sans dire que cette force s'exerce contre les adversaires intérieurs, autant que contre les ennemis de l'extérieur.

FUMÉE (voir Encens)

La fumée est l'image des relations entre la terre et le ciel, soit que, fumée des sacrifices ou fumée de l'encens*, elle élève vers Dieu la prière et l'hommage, soit que, dans les rituels chinois anciens, fumée de graisse ou d'armoise, elle rappelle du Ciel l'âme **houen** pour la réunir à l'âme **p'o** en vue d'une restauration de la vie. En Chine encore, et au Tibet, la fumée élève l'âme vers l'au-delà: aussi l'incinération des Taoïstes était-elle un moyen de délivrance. La colonne de fumée s'identifie, quoi qu'il en soit, à l'Axe du monde, et c'est ce qu'exprime clairement celle qui, du foyer central de la yourte mongole, s'élève et sort par le trou du sommet: c'est, nous l'avons noté à propos de la caverne* et du dôme*, une sortie du cosmos.

Dans la Chine antique, la fumée — de joncs et de roseaux — jouait un rôle de purification rituelle, au même titre que l'eau et le feu (GRAD, GRAR, KALL).

Il est question, à plusieurs reprises, des capacités extraordinaires du druide — médecin d'Ulster qui, à voir seulement la fumée qui sortait d'une maison, pouvait dire combien de gens y étaient malades et quelles maladies ils avaient. On ne sait si le détail se rattache à la démesure irlandaise ou s'il ne faut pas plutôt y chercher une intention symbolique. Dans ce cas, le symbolisme serait en relation avec les facultés supranormales du druide et il conviendrait d'y voir une simple extension par la fumée des capacités de diagnostic (à voir des blessures, Fingen peut en nommer les auteurs), la fumée étant en quelque sorte la respiration de la maison, et plus généralement la respiration d'un être (WINI, 5, 795).

Chez les Indiens d'Amérique du Nord, parmi les principales fumées rituelles, aux fonctions purificatrices, on peut citer celles de l'encens*, des résines (dont le copal), du tabac, du cèdre. Les colonnes de fumée s'élevant du bas vers le haut symbolisent la jonction de la terre et du ciel et une spiritualisation de l'homme.

Une certaine vapeur s'échappant d'un être qui vient d'expirer, comme une fumée, symbolise ou réalise pour les alchimistes le départ de l'âme du corps. Cette croyance est assez répandue dans de nombreux milieux.

FUSEAU (Fil, Tissage)

Le fuseau de la nécessité, dans Platon, symbolise la nécessité qui règne au cœur de l'univers.

Le fuseau tourne d'un mouvement uniforme et entraîne la rotation de l'ensemble cosmique. Il indique une sorte d'automatisme dans le système planétaire: la loi de l'éternel retour. On peut à ce titre le rapprocher du symbolisme lunaire. Les filles de la Nécessité, les Moires, chantent avec les Sirènes, en faisant tourner les fuseaux: Lachésis (le passé), Clotho (le présent), Atropos (l'avenir); elles règlent la vie de chaque être vivant à l'aide d'un fil que l'une file, que l'autre enroule, que la troisième coupe.

Ce symbolisme indique le caractère irréductible du destin: sans pitié, les Parques filent et défilent le temps et la vie. Le double aspect de la vie se manifeste: la nécessité du mouvement, de la naissance à la mort, révèle la contingence des êtres. La nécessité de la mort réside dans la non-nécessité de la vie.

Le fuseau, instrument et attribut des Parques, symbolisera la mort.

G

G

L'un des symboles de la Maçonnerie que l'on trouve dans le tableau du grade de Compagnon est la lettre **G** occupant le centre de l'étoile flamboyante. L'explication de cette lettre comme initiale de tel ou tel mot pris dans les langues modernes, gloire, grandeur, géométrie, etc., ne saurait être satisfaisante. Pourtant, la Maçonnerie anglaise en fait l'initiale de **God**, et Guénon a noté qu'elle pouvait ainsi se substituer, par assimilation phonétique, au *iod* hébraïque, symbole du principe divin. On en a fait aussi l'initiale de **Géométrie**, qui est la science du *Grand Architecte de l'Univers*: mais une telle explication ne prend tout son sens que si l'on admet la substitution au G du *gamma* grec, dont la forme est celle d'une équerre. Or quatre *gamma* assemblés forment un **svastika**, symbole polaire, et indiquent les quatre positions de la Grande Ourse, rythme du jour et de l'année; le fil* à plomb joint parfois la lettre G au centre du **svastika**: le G apparaît ainsi comme un substitut de la Grande Ourse, et donc comme une figuration du *pôle céleste* (BOUM, GUET, GUES). Il symbolise un centre directeur ou illuminateur.

GAMMADIA (voir Équerre)

GANESHA

Figure vénérée dans l'Inde et souvent reproduite sous forme de statuette: *tête d'éléphant avec une ou deux défenses cassées, une grande trompe, un énorme corps glouton, déformé, assis sur un véhicule minuscule: une souris*! ou sur une fleur de lotus, et souvent coiffé d'une sorte de tiare. Swâmi Siddhéswarânanda voit dans ce symbole: *l'intégralité de la pensée indienne...* **Mâyâ** *ou la contradiction de la vie! Ce mélange d'éléphant et d'homme, cette asymétrie, Ce manque d'harmonie*, cet ensemble de grotesque et de solennel, de lourdeur et de légèreté, gros ventre sur une souris ou sur une fleur, toutes ces oppositions représentent Mâyâ, la manifestation. Fils de Çiva, Ganesha exprime le *Principe de la manifestation*, avec toutes ses aventures dans le monde mouvant et illogique des apparences ou des réalités éphémères. Il évoque toutes les possibilités de la vie et toutes ses expressions, jusqu'aux plus burlesques, dans le temps et dans l'espace. (*Vedanta*, n. 5, janvier 1967, p. 8).

GANT

On connaît le *jet du gant*, qui fut dans l'ancienne chevalerie, et demeure dans le langage figuré, un signe de défi, *relevé* avec le gant lui-même.

Le port de gants dans la liturgie catholique, ainsi que de gants blancs dans la Maçonnerie, est un symbole de pureté. Il évite en outre le contact direct et sans précautions avec la matière impure.

J. Boucher, observant *qu'un magnétisme réel émane de l'extrémité des doigts*, estime *que les mains gantées de blanc ne peuvent laisser filtrer qu'un magnétisme transformé et bénéfique. D'une assemblée de Maçons, où tous sont gantés de blanc, se dégage une ambiance très particulière... une impression d'apaisement, de sérénité, de quiétude...* (BOUM, 313).

Les gants sont aussi un emblème d'investiture; leur couleur ou leur forme, quand, par exemple, les évêques officient, peuvent indiquer une fonction. Le gant convenait surtout à la noblesse et il était porté de préférence à la main gauche. Prolongé d'un crispin montant sur le poignet, où le faucon venait se poser, il signifiait le droit de chasse.

Le fait d'ôter ses gants devant une personne signifierait qu'on lui reconnaît une supériorité, qu'on lui fait allégeance en se désarmant devant elle.

GARDIEN (voir dragon, monstres, héros, génies)

GARUDA

Coursier de Vishnu, il est figuré par un oiseau de proie à tête humaine, avec trois yeux et un bec d'aigle. *Cousin et ennemi des nâga*, le garuda est souvent représenté déchirant des serpents de son bec et les écrasant de ses pieds griffus. Les serpents qu'il tue ont souvent à la place d'une tête de reptile un buste et une tête d'homme. Les Tibétains ont généralement donné au garuda un air féroce et il paraît dominé, sur certaines images, par le roi des enfers (TONT, 19). La lutte de l'oiseau et du serpent est un thème habituel de l'iconographie asiatique; on y voit l'image de la lutte de la vie contre la mort, du bien contre le mal, des puissances ouraniennes contre les forces chthoniennes, du double aspect de Vishnu qui tue et ressuscite, qui détruit et rebâtit. Peut-être, le psychanalyste découvrirait dans le serpent à tête humaine, écrasé par l'oiseau, l'image de l'inconscient étouffé par la raison ou des désirs refoulés par des interdits moraux.

GAZELLE

Vivacité, vélocité, beauté, acuité visuelle: telles sont les qualités qui ont de tout temps distingué ce gracieux animal et constitué les ingrédients de son utilisation symbolique.

Ainsi la tradition indienne l'associe à **Vâyu**, le régent de l'élément air, le vent, ainsi qu'à la **yoginî Vayuvegâ** (*Rapide comme le vent*). Elle est encore le symbole d'**Ishvara** (auquel se rapporte, dans la danse traditionnelle, le **mudra mrigaçirsha** = *tête de gazelle*). Dans le tantrisme, elle correspond à l'élément air, qui est celui du *centre du cœur* (**anâhatachakra**).

L'iconographie bouddhique représente souvent, pour illustrer le premier serment du Bouddha, les gazelles agenouillées près du trône du dieu, ou de part et d'autre de la Roue de la Loi, dans le Parc aux Gazelles de Sarnath, près de Bénarès.

Les peuples sémites semblent, eux, plus spécifiquement touchés par la beauté, la grâce de l'animal, et surtout de ses yeux. *Celles aux yeux de gazelle*, sont les **Hûrî** du Paradis musulman. Dans le *Cantique des Cantiques* on lui compare l'Époux: *Mon bien-aimé est semblable à une gazelle* (2,8). Se fondant sur une approximation phonétique, Origène en fait le symbole de l'acuité visuelle et, partant, de la vie contemplative (GOVM, JACA, MALA, ORIC).

La tradition mystique chrétienne, quant à elle, s'en réfère autant au regard de la gazelle qu'à sa vivacité. Selon Origène l'animal tirerait son nom d'un mot grec qui signifie *voir*. Sa vue est en effet perçante. Guillaume de Saint-Thierry, après Bernard de Clairvaux, dit, dans son commentaire du *Cantique des Cantiques*, que la gazelle possède un regard pénétrant, c'est pourquoi l'âme-épouse demande à son Époux d'aiguiser la pointe de ses yeux intérieurs et d'avoir une grande rapidité d'esprit pour comprendre.

Enfin de très nombreuses œuvres d'art représentent une gazelle victime d'un fauve, un lion le plus souvent, qui la couvre avant de l'égorger (*biche**). La psychanalyse voit volontiers dans ces images l'action autodestructrice de l'inconscient, symbolisé par le fauve, par rapport à l'idéal spirituel, que représente la gazelle. Elle est comme écrasée par le poids de la bestia-

lité ; son clair regard s'assombrit sous le déchaînement de la passion.

GÉANT

Les Géants ont été mis au monde par la Terre (Gaia), pour venger les Titans enfermés par Zeus dans le Tartare. Ce sont des êtres chthoniens, symbolisant la prédominance des forces issues de la terre par leur gigantisme matériel et leur indigence spirituelle. Ils sont la **banalité magnifiée**. Image de la démesure, au profit des instincts corporels et brutaux, comme les sauriens des premiers âges, ils renouvellent les batailles des Titans. *Ce sont des êtres énormes, d'une force invincible, d'un aspect effroyable. Ils ont une épaisse chevelure, une barbe hirsute, et leurs jambes sont des corps de serpents* (GRID, 164).

Ils ne peuvent être vaincus, et c'est un des traits les plus remarquables de la mythologie, que sous les coups conjugués d'un dieu et d'un homme. Zeus lui-même a besoin d'Héraclès, avant que celui-ci soit immortalisé, pour abattre Porphyrion : le dieu foudroie, le héros achève le géant avec ses flèches. Pour tuer Ephialtès, dont il a crevé l'œil gauche, Apollon a besoin d'Héraclès, qui achève le géant, en lui crevant l'œil droit. Tous les dieux adversaires des Géants, Athéna, Dionysos, Aphrodite, Poséidon, etc., laissent à l'être humain le soin d'exterminer le monstre. On ne saurait exagérer la portée de ce mythe.

Sans vouloir pasticher le titre d'un roman et d'un film célèbres, on peut bien voir ici que *Dieu a besoin des hommes*, dans cette lutte contre la bestialité terrestre, et que l'homme a également besoin de Dieu. L'évolution de la vie vers une spiritualisation croissante est le véritable *combat des géants*. Mais cette évidence implique l'effort propre de l'homme, qui ne doit pas compter sur les seules forces d'en haut pour triompher de tendances involutives et régressives qui sont immanentes en lui. Le mythe des Géants est un **appel à l'héroïsme humain**. Le Géant représente tout ce que l'homme doit vaincre pour libérer et épanouir sa personnalité.

Bon nombre de personnages mythologiques celtiques sont aussi des géants, mais en règle générale le gigantisme est une marque, non pas de l'autre monde, mais des Fomoires* ou **puissances inférieures**. L'un des chefs Fomoires les plus remarquables est ainsi Balor, dont le regard paralyse toute une armée et dont l'équivalent gallois s'appelle, dans le *Mabinogi de Kulhwch et Olwen*, Yspanddaden Penkawr, *le châtré à tête de géant* (OGAC, **14**, 482-483).

GÉMEAUX (21 mai-21 juin)

Symbole général de la dualité dans la ressemblance et jusque dans l'identité. C'est l'image de toutes les oppositions intérieures et extérieures, contraires ou complémentaires, relatives ou absolues, qui se résolvent dans une tension créatrice ; la phase des Gémeaux s'achève en débouchant sur **l'épanouissement de l'été**.

Troisième signe du Zodiaque, se situant avant le solstice d'été. Signe principal de Mercure, c'est avant tout le symbole double des contacts humains, des transports, des communications, des contingences du milieu dans lequel on vit, de la polarité, même sexuelle. Certains zodiaques représentent ce signe, non par l'image habituelle de deux enfants se tenant la main, mais par un homme et une femme et même, comme dans le zodiaque copte, par deux amants.

Deux éphèbes enlacés représentent ce signe dit *double*, qui nous introduit dans le monde des contraires polaires : masculin-féminin, ténèbres-lumière, sujet-objet, intérieur-extérieur... C'est en quoi il est en affinité avec Mercure, ce messager pourvu d'ailes aux pieds et portant en emblème le caducée. Dans le concert zodiacal, la partition du troisième signe s'assimilerait plutôt à l'égrènement en presto de l'arpège. Ici, nous ne bénéficions plus de la coulée chaude des instincts ; l'esprit intervient dans le jeu de la personnalité qui compose un duo avec la sensibilité. La personnalité ne repose pas d'emblée sur le souffle naturel et la poussée libre de la vie animale. Elle s'élabore, au contraire, à partir d'un mécanisme de défense contre la suprématie de l'affectivité : la vie sensible est tenue en respect, suspectée et raillée, circonscrite à la sphère d'un Moi soucieux de vivre dans la commodité de la libre appartenance à soi. Il en découle un processus de cérébralisation qui donne, entre autres, le goût du jeu, l'agrément de l'exercice des idées et du commerce de l'esprit, l'envol de l'intelligence. L'être vit en somme sur un **dédoublement intérieur** : une moitié de lui sent, agit, vit, pendant que l'autre la regarde agir, sentir et vivre ; à la fois acteur et spectateur de soi-même, le spectateur tenant l'acteur sous son regard, narquois ou désabusé. Et cela va de l'être de l'extrême adaptation à celui de l'extrême complexité... (voir **Jumeaux***).

GENÊT

Symbole, en certaines régions, du Nord (points cardinaux*) et de la fonction royale. La fleur de genêt ou d'ajonc pourrait avoir été, dit-on, à l'origine de la fleur de *lis* héraldique, ou du *rameau d'or* (voir **gui***). Il va sans dire qu'une telle origine botanique ne suffirait pas à en expliquer le symbolisme. Les branches fleuries de genêt étaient utilisées dans les funérailles ; on en couvrait le corps des défunts.

GÉNIE

Sous divers noms, et dans la plupart des traditions anciennes, un *génie* accompagne tout homme, comme son double, son démon, son ange gardien, son conseiller, son *intuition*, la voix d'une conscience supra-rationnelle.

Il symbolise le trait de lumière qui échappe à tout contrôle et qui engendre la conviction la plus intime et la plus forte. Immanent en chaque personne, physique ou morale, le génie symbolise *l'être spirituel* (GRID, 165) (voir **démon***).

Chaque homme avait son **Genius**, écrit Jean Beaujeu, *dont la nature et la signification exactes sont discutées ; plutôt que la personnificaton du principe de fécondité* (**qui gignit** = *celui qui engendre*), *il semble que le* **Genius** *ait été plutôt, selon l'expression de G. Dumézil, la personnalité divinisée d'un homme, tel qu'il est venu au monde ; mais il apparaît aussi comme un double du moi et même comme un être distinct qui protège le moi... Plus tard, on a pourvu d'un Génie plus ou moins symbolique les collectivités comme le Sénat, le peuple romain, une cité, une unité de l'armée et même les dieux qui finirent par avoir chacun le sien.*

Mais il faudra une longue évolution de la conscience pour considérer le ou les *génies*, comme des **aspects de la personnalité** de chaque être humain, avec ses conflits internes de tendances, de pulsions, d'idéal, etc.

En Égypte, les *génies* semblent avoir une existence distincte de celle des hommes, tant en ce monde que dans l'au-delà. On distingue les *bons génies*, gardiens des temples et des tombes, *protecteurs d'Osiris* ; et les *génies pervers : forces du chaos, être hybrides, hommes sans tête, animaux monstrueux... toute une faune mystérieuse... des revenants, incubes, épileptiques, noyés... qui viennent torturer les vivants... et prétendent leur interdire l'accès de l'éternité* (POSD, 122).

Dans la tradition des Dogons, huit petits personnages (les Nommo) représentent les huit génies, **ancêtres** des hommes ; ils sont souvent figurés soutenant les sièges, trônes, ou tabourets. Leur corps et leurs membres doivent être souples *comme il convient aux génies de l'eau, par excellence tutélaires, dans des pays de savane sèche*. Ils révèlent aux hommes les règles divines de l'activité humaine. Le mépris de leurs prescriptions provoque de graves troubles et désordres, car ils fixent les types des relations permanentes qui doivent exister entre les êtres et, en particulier, entre les hommes. Ils sont considérés comme des **archétypes de l'ordre social** assigné par Dieu. Les personnages de la statuaire africaine sont fréquemment de ces génies : *intermédiaires entre le monde invisible (la divinité suprême en tête, Mère de l'Univers)... ces statuettes* intervienne*nt aux sacrifices et notamment à la divination* (LAUA, 137, 181, 309).

GENOU

Les Bambaras appellent le genou le *nœud du bâton de la tête*, et y établissent le siège du pouvoir politique (ZAHB).

Ils rejoignent en cela de nombreuses traditions anciennes qui font du genou *le siège principal de la force du corps... le symbole de l'autorité de l'homme et de sa puissance sociale* (LANS, **6**, 1, 26). De là le sens des expressions : plier le genou = faire acte d'humilité ; faire plier les genoux = imposer sa volonté à quelqu'un, voire le tuer ; s'agenouiller devant quelqu'un = faire acte d'allégeance, adorer ; dans les genoux des dieux = en leur pouvoir ; toucher les genoux = demander protection, etc. Pline l'Ancien signalait le caractère religieux des genoux, symbole de la puissance.

GÉOMANCIE

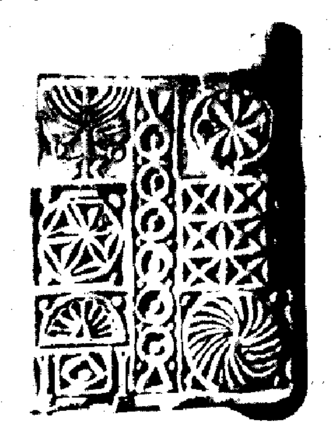
Le terme de *géomancie* — divination par la terre — est tout à fait impropre à désigner la véritable science cosmologique traditionnelle, dont l'actuelle étude des secrets du *vent et de l'eau* (chinois **fong-chouei**) est la survivance.

Héritée de l'époque néolithique, connue des Celtes, de Rome et de Byzance, cette science symbolique était primitivement utilisée en Chine comme **hing-fa**, *art des formes et des situations* (Lionnet). Il s'agissait de la détermination des influences qui permettent à l'homme de vivre en harmonie avec son cadre naturel, et en conséquence en harmonie avec le Ciel. La géomancie sert à déterminer le plan des villes et des fortifications (celles d'Hanoi, tracées par des ingénieurs français, furent modifiées selon les données géomantiques). Elle sert aussi à déterminer l'emplacement et l'orientation des maisons et des tombeaux, voire les règles de la tactique ou de la stratégie. Ce concert heureux d'influences, dont il s'agit de tirer bénéfice, est celui du **yin et du yang**, mais il s'exprime moins par les courants aquatiques et aériens que par ceux des énergies vitales qu'on décèle sous la terre à l'aide de la boussole géomantique. Elles prennent les désignations antagonistes de *Dragon bleu* (ou *vert*) et de *Tigre blanc*, qui sont aussi celles des éléments du Grand Œuvre alchimique. Encore les sites ainsi déterminés doivent-ils s'harmoniser avec la disposition des astres dans le ciel, et la réussite de l'opération est-elle également en fonction de la vertu personnelle de l'opérateur. L'esthétique du paysage aménagé est à la fois la conséquence de l'harmonie cosmique et de la vertu de qui est apte à la saisir et à l'interpréter.

Au Cambodge, la *géomancie* se fonde sur la recherche de la position du **nak**, le crocodile* souterrain — identifié à l'*asura* Bali — dont la fonction est identique à celle du Dragon* (CHOO, GRAP, HUAV, LIOT, PORA).

GÉOMÉTRIE

Les figures géométriques (voir **carré***, **cercle***, **cône***, **croix***, **pyramide***, **sphère***, **spirale***, **triangle*** etc. ; on en compterait plus de 50000) sont lourdes de signification dans toutes les aires culturelles et tout particulièrement dans les religions aniconiques qui se montrent, par crainte de l'idolâtrie, le plus hostiles aux représentations d'êtres vivants, telles que le judaïsme et l'islam. La célèbre porte de sépulcre de Kefer Yesef, en Palestine, qui se voit aujourd'hui au Musée du Louvre, offre un riche exemple de ce symbolisme géométrique. Elle permet un excellent exercice de décryptage ; mais notre interprétation ne prétend être ni exhaustive, ni exclusive. D'après M.M. Rutten (*Arts et Styles du Moyen-Orient Ancien*, Paris, 1950, p. 170), la bande verticale qui partage le panneau, avec ses six anneaux* et les deux boucles triangulaires des extrémités, suggère une ceinture*, qui est symbole de fécondité. A droite de cette bande, trois motifs sont superposés : en haut, une rosace ; au centre, six carrés imbriqués ; en bas, une hélice. La rosace et l'hélice forment un couple : cette rosace est associée à l'Apollon solaire (comme dans le bas-relief de Doueir en Phénicie), tandis que l'hélice signifie l'Artémis lunaire. Entre ces deux formes de cercles* se trouvent six *carrés* magiques*. Ce nombre est le signe de la médiation entre le principe et sa manifestation (le monde fut créé en six jours) ; les carrés représentent la création. L'ensemble de ces figures de droite symboliserait donc l'union des deux *régulateurs*, le soleil et la lune, du temps de la vie terrestre, autrement dit, le développement cosmique dans le temps et dans l'espace. A gauche de cette porte sépulcrale, trois autres éléments sont également superposés : en haut, le chandelier* à neuf branches, qui appartient au mobilier religieux du temple de Jérusalem ; au centre, un motif floral géométrique dans un hexagone* lui-même inscrit dans un cercle* : il symbolise à la fois le cycle des révolutions du temps terrestre (le polygone) et la durée infinie (le cercle), l'éternité, l'universalité : à la base, une sorte de coffre*, censé renfermer le Livre de la Loi et surmonté d'une conque ou d'une coquille* (une figure semblable a été retrouvée dans la synagogue de Donra-Europos ; elle a pu servir aussi de prototype au mihrab des mosquées) ; le coffre* renfermant le livre sacré de la révélation, représenté par le losange qui porte un disque en son centre, unit les deux idées du ciel et de la terre. Le triangle à la pointe dirigée vers le haut pourrait signifier, dans la perspective d'une influence néoplatonicienne, la remontée de la création, à travers les révolutions du temps et par la grâce de la loi, vers son créateur céleste. Les deux triangles inversés de la ceinture aux six anneaux prendraient alors le sens de la puissance créatrice, qui féconde l'univers, et de l'ascension du créé vers l'éternel, marquant ainsi un double mouvement, descendant et ascendant.



GÉOMÉTRIE : porte de sépulcre. Trouvée à Kefer Yesef. Époque romaine (Paris, Musée du Louvre).

En Côte-d'Ivoire, la célèbre porte royale aux deux éléphants des Baoulé est riche également de symboles géométriques : en particulier, le triangle y est signe de la triade divine ; le losange, signe de la féminité (LAUA, 310).

GERBE

Symbole de la moisson, de l'abondance, de la prospérité. Des rites célèbrent la première ou la dernière gerbe, tombée sous les coups de la faux : elle est *saturée de force sacrée*. Toute l'énergie de la végétation *réside dans cette gerbe, de même qu'elle est concentrée dans les quelques épis qu'on évite de faucher* (ELIT, 285). Mais cette force est elle-même ambivalente. Elle peut devenir nocive, si quelques grains, ou la gerbe entière, n'ont pas été jetés sur le champ du voisin ou donnés en offrande. Propice, elle apporte avec une nourriture assurée, la bénédiction céleste, la protection contre tous les maux, le bonheur et, parfois, un don de prophétie.

En tant qu'elle est liée, tiges rassemblées, faisceaux, groupe de semblables, elle symbolise la réduction du multiple à l'un, l'intégration des éléments dans un tout, la puissance qui résulte de l'union, la concorde sociale. Elle peut, en sens inverse, signifier comme le nœud* une entrave au libre développement individuel.

Les gerbes de fleurs, les gerbes d'eau des fontaines et des cascades, les gerbes d'étincelles des feux d'artifice symbolisent la profusion joyeuse de la vie, son éclatement en mille splendeurs et en mille germes, la prodigalité de ses dons éphémères et une sorte d'offrande perpétuelle.

Dans toute l'Afrique du Nord, *la mois-*

son du dernier carré d'un champ, la coupe de la dernière gerbe prennent l'aspect d'épisodes d'une mise à mort rituelle, assurant le départ des âmes qui ont donné la fécondité. Jean Servier décrit ces rites agraires, et en particulier *l'égorgement* sacrificiel de la gerbe. La dernière gerbe, qui est conservée jusqu'à l'année suivante, n'est jamais brûlée, *parce que jamais il ne faut mettre un terme par le feu à l'humide fécondité des gens de Dessous Terre* (SERP, 226, 230 s.).

GINSENG

Le **ginseng** est la drogue la plus fameuse de la pharmacopée extrême-orientale. Sa valeur se réfère à une double propriété : la forme *humaine* de sa racine, qui n'est pas sans rappeler celle de la mandragore ; son pouvoir thérapeutique *équilibrant* ; c'est pourquoi son effet sur l'organisme est comparé à l'activité céleste, ou royale. Le **ginseng** est néanmoins surtout une *nourriture du yang*, et en conséquence un symbole de virilité et d'immortalité. Il est *herbe divine*, mais aussi *racine de vie* (BEAM, THAS).

GLAIVE

L'épée* transperce comme la flèche* : elles sont des armes de pénétration. Le glaive tranche : il est une arme de décision ; l'instrument de la **vérité agissante.** Dans la perspective éthico-biologique de Paul Diel, il est le *symbole de la force lucide de l'Esprit qui ose trancher le vif du problème : l'aveuglement vaniteux et ses fausses valorisations contradictoires et ambivalentes* (DIES, 98).

Le glaive semble parfois le seul moyen de résoudre un problème et d'atteindre un but. Mais il peut être une arme illusoire : c'est l'aspect nocturne du symbole. Le problème tranché, mais non résolu, ne tarde pas à renaître. Le char du roi Gordias portait un nœud si compliqué que nul ne pouvait le défaire ; un oracle avait promis l'empire d'Asie à quiconque y parviendrait : d'un coup de glaive, Alexandre trancha le nœud. Il devint maître d'une partie de l'Asie ; mais il la perdit aussitôt. Trancher n'est pas résoudre ; c'est l'exemple des solutions apparentes et éphémères. La volonté d'un résultat immédiat l'emporte sur la sagesse, qui recherche un résultat durable.

Dans les représentations japonaises, Monju trône sur le dos d'un lion, un glaive à la main ; le glaive se trouve dans les images de Fudômyôô. Il symbolise la **sagesse** qui tranche les obstacles à l'Eveil spirituel, la destruction des passions, des rêveries, des désirs : le lion maîtrisé.

Avec sa lame et sa garde, qui s'ajustent en forme de croix*, le glaive est aussi un symbole de **conjonction**. L'instrument tranchant devient une cause de cohérence interne et d'union féconde, par une de ces contradictions apparentes, mais trompeuses, qui caractérisent tant de symboles.

Le glaive est le symbole de la **puissance** qui est capable de donner et d'ôter la vie.

Le glaive symbolise la **force solaire.** Il possède aussi un sens phallique. Un symbole phallique* n'est pas forcément sexuel, il indique une **énergie génératrice**. La coutume antique associait à ce terme le *Mana* créateur, *extraordinairement efficace* selon une expression de Lehmann, que rapporte Jung.

On retrouve ce *Mana* dans le taureau, l'âne, l'éclair, etc. Quand Yahvé chasse Adam et Eve de l'Eden, il place à l'Orient du jardin des chérubins dont les glaives tournoyants comme des flammes gardaient le chemin de l'arbre de vie (*Genèse*, **3**, 24). La terre bienheureuse devint la terre interdite. Le glaive tournoyant faisait surgir des éclairs semblables à ceux de la foudre ; il rejetait les profanes du lieu sacré. La flamme du glaive* traçait une ceinture, telle une muraille de feu.

Le Christ de l'*Apocalypse*, au visage brillant comme le soleil (*Apoc.* **1**, 16), tient dans la bouche un glaive à deux tranchants. Il est le symbole du feu purificateur et de la vérité illuminante comme l'éclair. On le voit dans nombre d'églises et de miniatures, au portail de Bourges, par exemple. Il est parfois accompagné de saint Jean et des sept chandeliers. Les

miniatures du *Commentaire de Beatus* devaient exercer à cet égard une influence étendue dans l'Aquitaine et sur la rive nord de la Loire. Dans la miniature d'un manuscrit de la Bibliothèque nationale de Berlin, le Christ est vêtu d'une robe longue. Il porte une ceinture d'or ; un glaive aigu sort de sa bouche. Il est entouré de sept chandeliers* d'or : quatre à sa droite et trois à sa gauche. Sept étoiles s'échappent de sa main droite. Un homme, saint Jean, est à ses pieds, illustrant le texte de l'*Apocalypse* (**1**, 17) : *Quand je le vis, je tombai à ses pieds comme mort, et il posa sur moi sa main droite en disant : Ne crains point ; je suis le Premier et le Dernier et le Vivant* (DAVS, 218).

Le glaive a tranché les limites du temps, entre les commencements et les derniers jours, comme les limites entre le temps et l'éternité. Il prend enfin valeur de symbole **eschatologique**.

Le glaive de Nùada, roi des Tùatha Dé Dánann, fait partie des quatre talismans que ces derniers ont apporté des quatre îles mystérieuses du nord du monde d'où ils sont venus en Irlande. Personne ne peut résister à quiconque le tient en main. L'Irlande chrétienne en a fait le *glaive de lumière*, symbolisant **la foi** catholique (OGAC, **12**, 353 ; CELT, 441-442).

GLAND

Se rattache à la symbolique de l'œuf* : abondance, prospérité, fécondité. Transposé du plan matériel au plan spirituel, il figure au bout du cordon rouge qui entoure le chapeau des cardinaux, aux chapiteaux des colonnes, dans les blasons, etc. Émergeant de son enveloppe grenue, il symbolise la naissance, la sortie du sein maternel ; puis, à une seconde phase, lors de l'érection, la manifestation de la virilité ; enfin, par couple, il n'est plus que l'image sexuelle de l'homme. Mais au sens spirituel, comme dans les attributs religieux, il désigne la puissance de l'esprit et la vertu nourrissante de la vérité, cette vérité qui vient de deux sources : la nature et la révélation.

GLOBE (voir Calebasse, Œuf, Sphère)

Dans les évocations du pouvoir, rois, empereurs, pontifes, dieux, le globe porté dans une de leurs mains représente le domaine ou le territoire sur lequel s'étend l'autorité du souverain et le caractère *totalitaire* de cette autorité. Sa forme sphérique peut revêtir en effet une double signification : la totalité géographique de l'univers et la totalité juridique d'un pouvoir absolu. C'est en cette dernière acception seulement qu'il convient d'interpréter le globe, quand il désigne le territoire limité sur lequel s'exerce le pouvoir d'un personnage : ce pouvoir, lui, est illimité ; et c'est ce que le globe signifie.

GLOUTON (t'ao-t'ie)

Ce mot désigne, notamment chez *Granet*, le symbole chinois appelé **t'ao-t'ie**. Nous l'appliquerons également aux représentations de signification voisine que l'Inde et les pays hindouisés désignent sous le nom de **kâla-mukha** ou **kirtimukha**. Il s'agit dans l'un et l'autre cas de monstres* à l'aspect terrible, souvent — mais non toujours — dépourvus de mâchoire inférieure. Peut-être ont-ils été des dépouilles animales revêtant les chamans ? Le **t'ao-t'ie** orne les bronzes de l'époque Chang, mais figurait déjà, dit-on, sur les chaudrons* des Hia. C'est l'une des quatre influences néfastes bannies par Chouen aux quatre Orients. Le **t'ao-t'ie** était un monstre anthropophage, tenant du hibou et du bélier*, mais représenté peut-être aussi parfois sous la forme d'un double dragon* stylisé.

Le **kâla** est à la fois lion et monstre marin ; c'est **Rahu**, le démon de l'éclipse*, qui dévore le soleil. **Kâla**, c'est le Temps qui dévore la vie ; c'est une désignation de **Yama**, le souverain des morts qui, sous sa forme tibétaine de **Shinje**, paraît dévorer le contenu vivant de la Roue de l'Existence. Toutefois, si **Yama** est **Mrityu** (la mort), il est aussi d'origine solaire et le créateur des vivants. Le kâla-makara javanais a lui-même un caractère solaire et le **t'ao-t'ie** est

parfois figuré sur les miroirs*, qui sont des soleils.

On voit que le *glouton* est à la fois destruction et création, mort et vie, d'où le symbolisme possible des deux dragons affrontés. Si le **kâla dévore**, il produit aussi des guirlandes de feuillage, des **makara*** et, à Angkor, des **nâga***. C'est pourquoi la gueule du monstre demeure ouverte, pourquoi la caille peut être *délivrée* de la gueule du loup. Le mouvement de va-et-vient cosmique doit pouvoir s'effectuer dans les deux sens, sous peine d'être définitivement interrompu. Il est significatif que le **t'ao-t'ie**, comme le **kâla-mukha**, soit le plus souvent représenté au linteau des portes. Si la porte peut être celle de la mort, elle est aussi celle de la délivrance : la *mort* n'est pas destruction, mais transformation ; la vie, émanée du Principe, fait retour au Principe. L'avalement de la caille n'est pas sa destruction, mais son entrée dans la *caverne**, qui est l'antichambre du Ciel. Le **kâla-mukha**, c'est **le rythme universel de la manifestation, à la fois généreuse et redoutable**, tour à tour flux et reflux, expansion et réintégration, **kalpa** et **pralaya**. La *face de Gloire* est la face du soleil, par où s'effectue la *sortie du cosmos* ; c'est aussi la Face de Dieu, irréelle et véritable, voilée et révélée, le *jeu* éternel et terrible de l'illusion cosmique (BURA, CHRC, COOS, CORA, COMD, DANA, SWAC).

GNOMES

Génies de petite taille qui, selon la Kabbale, habiteraient sous terre et détiendraient les trésors des pierres et des métaux précieux. Leur légende est passée de l'Orient en Scandinavie et en Amérique centrale. Ils symboliseraient l'être invisible, qui, par l'inspiration, l'intuition, l'imagination, le rêve, rendrait visibles les objets invisibles. Ils sont dans l'âme humaine comme des éclairs de connaissance, d'illumination et de révélation. Ils sont comme l'âme cachée des choses, organiques ou non, et quand ils s'en retirent, les choses meurent et deviennent inertes et ténébreuses. Instables, ils peuvent aimer et détester successivement un être. Peu à peu, le gnome est devenu pour l'imagination un nain* laid, difforme, malicieux et méchant. En revanche, sa femme, la gnomide, encore plus petite que lui, était d'une éblouissante beauté et portait des babouches, l'une de rubis, l'autre d'émeraude. Le couple, ou le gnome dédoublé en un complexe masculin et féminin, symbolise l'alliance en tout être d'un ôté laid et d'un côté beau ; l'un méchant l'autre bon ; l'un terreux, l'autre lumineux. Sans doute sont-ils l'image des états de conscience complexes et fugitifs, où coexistent ignorance et connaissances, richesse et pauvreté morales : exemples de coïncidence des contraires, de connaissance tenue secrète ou occultée.

Ce symbole n'a rien à voir avec la poésie gnomique ou sentencieuse, si ce n'est leur commune étymologie (**gnomai** = connaître).

GNOMON

Instrument de mesure, utilisé dans l'Antiquité, pour mesurer, d'après l'ombre mobile et portée d'un style (poinçon servant à écrire sur des tablettes) sur un écran, les variations de longueur et de hauteur d'un objet ; il suit, par exemple, les mouvements du soleil et indique, en conséquence, l'heure ; de là, les cadrans solaires. Le gnomon était connu des Chinois, des Égyptiens, des Indiens d'Amérique centrale. Il fut à l'origine des premières découvertes de l'astronomie. Il symbolise tout instrument de mesure qui permet de percer les secrets du temps et de l'espace, d'accéder à la connaissance, en projetant les images des mouvements et des positions et en permettant de les traduire en chiffres (voir **compas***).

GOBELET

Le gobelet se confond avec la coupe* dont il rejoint le symbolisme général. Dans un des récits le plus profondément christianisé de la littérature irlandaise, l'**Altrom Tighe Da Medar**, *la nourriture de la maison des deux gobelets*, il est dit que les dieux Manannan et Oengus ont ramené des Indes, terre de justice, deux vaches sacrées, et rapporté en même temps deux gobelets destinés à en boire le lait. Cette boisson sert pendant un mois de nourriture exclusive à une jeune fille, Eithne (qui n'est autre qu'une allégorie de l'Irlande) ; ayant été humiliée par un des habitants du **sid**, elle ne pouvait plus, avant sa conversion au christianisme, accepter de consommer la nourriture des dieux du paganisme (ZEIP, **18**, 189-229).

Le symbolisme du gobelet est lié à celui du liquide qu'il contient. Dans le récit irlandais, le lait est la nourriture sacrée, qui découle de l'origine de toute vie, puisque telle est la vache dans la conception védique et hindoue dont le récit s'inspire. Si Eithne humiliée ne boit plus que de ce breuvage divin, c'est qu'elle s'est vouée à une vie principalement spirituelle : c'est son âme qu'elle nourrit. Cet épisode symbolise une sublimation du désir. Avec toutes les transpositions de rigueur, on peut interpréter dans le même sens la communion au Sang du Christ contenu dans le calice. Le gobelet symboliserait par lui-même la médiation de la matière dans cette ascension spirituelle de l'homme.

GOLEM

Le **golem**, dans la légende judéo-kabbalistique, signifie une sorte d'homme-robot. Le Golem est l'homme créé par des moyens magiques ou artificiels, en concurrence avec la création d'Adam par Dieu. Cette création du Golem s'effectue par imitation de l'acte créateur divin et peut se présenter en conflit avec lui. Le Golem est muet, les hommes étant incapables de lui donner la parole.

Dans la littérature juive et allemande du XIXᵉ siècle, note G.G. Scholem, beaucoup d'auteurs romantiques ont vu dans le Golem *un symbole des conflits et des combats qui leur tenaient à cœur.*

Dans le roman fantastique de Gustav Meyrink, le Golem apparaît comme *une image symbolique du* ***chemin vers la rédemption***. Procédant de conceptions hindoues autant que de traditions juives, cette figure représenterait *l'âme collective matérialisée du Ghetto, avec tous les côtés sombres du fantomatique, en partie un sosie du héros, un artiste qui combat pour sa rédemption, pour lui-même, et qui purifie messianiquement le Golem, son propre moi non racheté.*

A une certaine phase de sa formation, avant d'avoir reçu le souffle de Dieu et la parole, Adam ne serait que Golem *sans forme. Dans un Midrasch des* IIᵉ *et* IIIᵉ *siècles, Adam est décrit non seulement comme Golem, mais comme Golem de grandeur et de force cosmiques à qui Dieu a montré, dans son état sans vie et sans parole, toutes les générations futures et jusqu'à la fin des temps. La réunion de ces deux motifs, entre lesquels il existe une tension manifeste, sinon une contradiction,* fait l'étrangeté même du Golem. L'histoire de la création se serait ainsi déroulée devant les yeux d'un être sans discernement ni raison (SCHS, 181-216 ; les divers développements de l'idée de Golem).

Cet être légendaire de la Kabbale a été imaginé de nombreuses façons. *Le magicien qui voulait créer un* ***golem*** *pétrissait avec de l'argile* **rouge*** *— à l'imitation du Dieu de la Genèse quand il fit Adam — une statue humaine à peu près de la taille d'un enfant de dix ans, puis il écrivait sur son front le mot hébreu signifiant vie. Aussitôt le* ***golem*** *devenait doué de respiration, de mouvement et de parole, semblable en tout à un être humain. C'était un esclave docile pour le magicien qui pouvait lui commander les travaux les plus durs, sans crainte de le fatiguer* (LERM, 42). Par malheur, ces créatures artificielles croissaient très vite et atteignaient la taille de géants. Le magicien écrivait alors sur leur front le mot hébreu signifiant mort et le géant s'écroulait aussitôt en une masse d'argile inerte. Mais cette masse écrasait parfois sous son poids le magicien imprudent. Si le géant gardait le mot vie, sa puissance pouvait provoquer les pires catastrophes, car elle n'était capable par elle-même que de mauvaises actions. Mais elle pouvait être dirigée par un kabbaliste vers le bien, autant que vers le mal. Un **golem** était parfois substitué, homme ou femme, à une personne réelle ; ou bien il recevait la forme d'un animal, lion, tigre, serpent... Le

golem symbolise la création de l'homme, qui veut imiter Dieu en créant un être à son image, mais qui n'en fait qu'un être sans liberté, enclin au mal, esclave de ses passions. La vraie vie humaine ne procède que de Dieu. Dans un sens plus intériorisé, le **golem** n'est qu'une image de son créateur même, l'image d'une de ses passions qui grandit et risque de l'écraser. Il signifie enfin qu'une création peut dépasser son auteur, que l'homme n'est qu'un apprenti sorcier et que, si Méphistophélès a raison, *le premier acte est libre en nous; nous sommes esclaves du second.*

GORGONES

Trois sœurs, trois monstres, la tête auréolée de serpents en colère, des défenses de sanglier saillant des lèvres, des mains de bronze, des ailes d'or: Méduse, Euryale, Sthéno. Elles symbolisent *l'ennemi à combattre. Les déformations monstrueuses de la psyché sont dues aux forces perverties des trois pulsions: sociabilité, sexualité, spiritualité.* Euryale serait la perversion sexuelle, Sthéno la perversion sociale, Méduse symboliserait la principale de ces pulsions: la pulsion spirituelle et évolutive, mais pervertie en *stagnation vaniteuse.* On ne peut combattre *la culpabilité issue de l'exaltation vaniteuse des désirs* qu'en s'efforçant de réaliser *la juste mesure, l'harmonie*; c'est ce que symbolise, lorsque les Gorgones ou les Erinnyes* poursuivent quelqu'un, l'entrée dans le temple d'Apollon, dieu de l'harmonie, comme dans un refuge.

Qui voyait la tête de la Méduse en restait pétrifié. N'est-ce pas parce qu'elle reflétait l'image d'une culpabilité personnelle? Mais la reconnaissance de la faute, dans une juste connaissance de soi, peut elle-même se pervertir en exaspération maladive, en conscience scrupuleuse et paralysante. Paul Diel observe profondément: *L'aveu peut être — il est presque toujours — une forme spécifique de l'exaltation imaginative: un regret exagéré. L'exagération de la coulpe inhibe l'effort réparateur. Elle ne sert au coupable qu'à se refléter vaniteusement dans la complexité, imaginée unique et de profondeur exceptionnelle, de sa vie subconsciente... Il ne suffit pas de découvrir la coulpe: il faut en supporter la vue de manière objective, pas plus exaltée qu'inhibée (sans l'exagérer ni la minimiser). L'aveu lui-même doit être exempt d'excès de vanité et de culpabilité... Méduse symbolise l'image déformée de soi...* qui pétrifie d'horreur, au lieu d'éclairer justement (DIES, 93-97).

GOURDE

Chez les Bambaras, symbole de l'œuf cosmique, de la gestation, de la matrice féminine, où s'élabore la vie manifestée. Les Bambaras appellent le cordon ombilical *la corde de la gourde* de l'enfant (ZAHB).

GOUVERNAIL

Symbole de responsabilité, ainsi que la barre. A ce titre, il signifie l'autorité suprême et la prudence. Il se trouve sur des médailles, des colonnes commémoratives, des blasons.

GRAAL

Le Saint-Graal de la littérature médiévale européenne est l'héritier sinon le continuateur de deux talismans de la religion celtique préchrétienne: le **chaudron*** du Dagda et la **coupe*** de souveraineté. Ce qui explique que cet objet merveilleux soit souvent un simple plat creux porté par une pucelle. Dans les traditions relatives aux chevaliers de la table ronde, il a le pouvoir d'offrir à chacun de ceux-ci le plat de viande qu'il préfère: son symbolisme rejoint ici celui de la corne* d'abondance. Parmi ses innombrables pouvoirs il possède, outre celui de nourrir (don de vie), celui d'éclairer (illuminations spirituelles), celui de rendre invincible (Julius Evola dans BOUM, 53).

Hormis d'innombrables explications plus ou moins délirantes, le Graal a donné lieu à des interprétations diverses, correspondant ux niveaux de réalité auxquels se plaçait le commentateur, et dont Albert Béguin résume ainsi l'essentiel: *Le Graal représente à la fois, et substantiellement, le Christ mort pour les hommes, le vase de la Sainte Cène (c'est-à-dire la grâce divine accordée par le Christ à ses disciples), et enfin le calice de la messe, contenant le sang réel du Sauveur. La table sur laquelle repose le vase est donc, selon ces trois plans, la pierre du Saint-Sépulcre, la table des Douze Apôtres, et enfin l'autel où se célèbre le sacrifice quotidien. Ces trois réalités, la Crucifixion, la Cène, l'Eucharistie, sont inséparables et la cérémonie du Graal est leur révélation, donnant dans la communion la connaissance de la personne du Christ et la participation à son Sacrifice Salvateur* (BEGG, 18).

Ce qui n'est pas sans rapport avec l'explication analytique de Jung pour qui le Graal symbolise *la plénitude intérieure que les hommes ont toujours cherchée* (JUNS, 215).

Mais la Quête du Saint-Graal exige des conditions de vie intérieure rarement réunies. Les activités extérieures empêchent la contemplation qui serait nécessaire et détournent le désir. Il est tout près et on ne le voit pas. C'est le drame de l'aveuglement devant les réalités spirituelles, d'autant plus intense qu'on croit plus sincèrement les rechercher. Mais on est plus attentif aux conditions matérielles de la recherche qu'à ses conditions spirituelles. La Quête du Graal inaccessible symbolise, au plan mystique qui est essentiellement le sien, l'aventure spirituelle et l'exigence d'intériorité, qui seule peut ouvrir la porte de la Jérusalem céleste où resplendit le divin calice. La perfection humaine se conquiert, non pas à coup de lance comme un trésor matériel, mais par une transformation radicale de l'esprit et du cœur. Il faut aller plus loin que Lancelot, plus loin que Perceval, pour atteindre à la transparence de Galaad, *vivante image de Jésus-Christ.*

GRAIN

Le grain qui meurt et se multiplie est le symbole des vicissitudes de la végétation. Il se trouve souvent mentionné dans les Hymnes homériques. Son symbolisme s'élève cependant au-dessus des rythmes de la végétation pour signifier l'alternance de la vie et de la mort, de la vie dans le monde souterrain et de la vie à la lumière, du non manifesté à la manifestation. *Si le grain ne meurt...* Les rites d'initiation, notamment dans les mystères d'Eleusis, ont pour but de délivrer de cette alternance et de fixer l'âme dans la lumière (voir blé*).

Le grain de beauté est mis en rapport par des poètes soufis (par exemple, Shabestari, † 1317) avec une vision unitaire du monde, en ce qu'il concentre sur lui le regard et fait ressortir la blancheur lumineuse qui l'entoure. *Ce point noir qui devient lui-même l'axe de la lumière n'est que* **l'image de ton grain de beauté dans le jardin de la lumière** (HPBA, 132).

Le grain de beauté joue le rôle d'un appât, pour qui cherche la lumière: *Sa chevelure est un piège, dit le poète persan Hafiz* († 1389), *son grain de beauté appât de ce piège. Et moi, en quête d'un appât, je suis tombé dans ce piège.* Rappelons que la chevelure* est prise, ici, comme un symbole de la lumière divine rayonnante et captivante et le grain, par contraste, attire sur elle l'attention et le regard.

GRAISSE

Des morceaux de graisse animale sont utilisés dans de nombreuses cérémonies des Indiens d'Amérique du Nord, comme symbole d'abondance (ALEC, FLEH).

En Afrique noire les huiles — de karité en zone soudanaise, de palme en zone équatoriale — jouent un rôle analogue, dans les sacrifices, comme dans tous les rites entourant la grossesse et la naissance. Ainsi, en pays bantou, les jeunes mariées s'oignent le corps d'huile de palme pour favoriser leur fécondation. Le symbolisme des matières grasses, associées à la richesse, rejoint ici celui de la couleur rouge.

Chez les Yakoutes comme chez les Bouriates, au troisième jour suivant une naissance, on jette du beurre dans un feu spécialement allumé dans la yourte de l'accouchée (HARA, 126). Chez les Torgoutes, la fiancée, pénétrant dans la demeure de

son mari, fait trois révérences devant le feu du foyer et lui offre de la graisse ou du beurre; *chez les Téléoutes ce sont les compagnons de l'accordée qui versent sur le foyer du fiancé assez de beurre pour que la flamme monte jusqu'au trou à fumée; le même rite est observé à chaque nouvelle lune. Chez les Tatars de l'Altaï, les parents du fiancé placent de la graisse de cheval sur le foyer pendant que l'on dénoue les tresses de l'épousée* (HARA, 166).

La graisse animale, symbole de richesse et d'abondance, matière essentiellement précieuse pour des peuples de chasseurs, constitue la matérialisation des pouvoirs particuliers d'un animal. Ainsi, certaines tribus de Nouvelle-Guinée expliquent le pouvoir surnaturel des sorciers qui se transportent par la voie des airs d'un endroit à un autre par le fait que le sorcier mange au préalable *la graisse d'un oiseau qui vole bien. La graisse qu'il a avalée a pour objet de transférer au corps du sorcier la faculté de voler que possède l'oiseau* (Wirz, Die Marind-anim von hollandisch Süd-Neu-Guinea, cité par LEVM, p. 232).

Dans l'Inde védique puis en Asie centrale c'est le beurre* qui, dans tous les rites de la vie, intervient comme support du même complexe symbolique.

Bois le beurre, (O Vishnu), toi qui as pour matrice le beurre...
Elles jaillissent de l'océan spirituel,
ces coulées de Beurre cent fois encloses,
comme des rivières les coulées confluent,
clarifiées en dedans par le cœur et par l'âme.
Conduisez aux Dieux notre sacrifice que voici!
les coulées de Beurre se clarifient délicieusement.
Sur ta puissance, sur ta vitalité est assis l'univers,
au-dedans de la mer, au-dedans de l'esprit.
(Rig Véda, 4, 58, VEDV, 251).

GREFFE

La greffe, comme modification de *fécondation* artificielle des espèces végétales, a de tout temps revêtu, au Proche-Orient, un aspect rituel et symbolique. La greffe n'est réputée efficace que si elle correspond à une conjonction déterminée du soleil et de la lune. Elle est liée à l'activité sexuelle du greffeur. D'une façon générale, elle a une signification sexuelle. Elle désigne une intervention dans l'ordre de la génération. Elle constitue, dans certains cas, au moins, **une union sexuelle contre nature**: aussi la consommation de fruits greffés a-t-elle pu être proscrite chez les Hébreux. Tout le problème du greffage est lié au pouvoir — et au droit — pour l'homme de contribuer à modifier le règne végétal, aux modalités et aux limites de l'exercice de ce pouvoir et de ce droit (EPEM).

La science moderne et la pratique médicale ont étendu la greffe au règne animal par la substitution d'un organe vivant à un organe nécrosé, par l'insémination artificielle, par un transfert de cellules fécondées d'un utérus dans un autre, etc. La portée symbolique de ces opérations se modifie en conséquence: la greffe n'est plus perçue comme étant contre nature, elle est au contraire conforme à la nature, mais en dehors des pouvoirs de la nature seule. Elle nécessite une intervention humaine. Elle symboliserait dès lors une certaine accession de l'homme aux pouvoirs démiurgiques, limitée toutefois à des échanges à l'intérieur d'une même espèce, dont elle contribue à assurer la continuité. Les manipulations génétiques, à un certain niveau de transformations d'une espèce à l'autre, poseraient d'autres problèmes et revêtiraient un sens symbolique différent, probablement alourdi d'une charge maléfique, comme une éventuelle atteinte à l'ordre, à l'équilibre de la nature, et aux valeurs proprement *spécifiques*.

GRENADE

Le symbolisme de la grenade relève de celui, plus général, des fruits à nombreux pépins (**cédrat*, courge*, orange***). C'est, tout d'abord, un symbole de fécondité, de **postérité nombreuse**: dans la Grèce antique, elle est un attribut d'Héra et d'Aphrodite; et, à Rome, la coiffure des mariées est faite de branches de grenadier. En Asie, l'image de la grenade ouverte sert à l'expression des souhaits, quand elle ne désigne pas expressément la vulve. Ce que confirmerait une légende d'une image populaire vietnamienne: *la grenade s'ouvre et laisse venir cent enfants* (DURV). De même au Gabon, ce fruit symbolise la fécondité maternelle. En Inde, les femmes boiraient du jus de grenade pour lutter contre la stérilité.

La mystique chrétienne transpose ce symbolisme de la fécondité au plan spirituel. C'est ainsi que saint Jean de la Croix fait des pépins de la grenade le symbole des **perfections divines** dans leurs *effets innombrables*; à quoi il ajoute la rondeur du fruit comme expression de l'éternité divine, et la suavité du jus comme celle de la jouissance de l'âme aimante et connaissante. En quoi, la grenade représente finalement *les plus hauts mystères de Dieu, ses plus profonds jugements et ses plus sublimes grandeurs. (Cantique spirituel)* (DURV). Les Pères de l'Eglise ont aussi voulu voir dans la grenade un symbole de l'Eglise elle-même. *De même que la grenade contient sous une écorce unique un grand nombre de grains, de même l'Eglise unit dans une seule croyance des peuples divers* (TERS, 204).

Le pépin de grenade aurait dans la Grèce ancienne une signification en rapport avec la faute. Perséphone raconte à sa mère comment elle fut séduite malgré elle: *il m'a mis sournoisement dans la main un aliment doux et sucré — un pépin de grenade — et malgré moi, de force, il m'a contrainte à le manger.* (Hymne homérique à Déméter). Le pépin de grenade vouant aux enfers est un symbole des douceurs maléfiques. Ainsi Perséphone, pour l'avoir mangé, passera un tiers de l'année *dans l'obscurité brumeuse et les deux autres auprès des Immortels.* Dans le contexte du mythe, le pépin de grenade pourrait signifier que Perséphone a succombé à la séduction et mérité ainsi le châtiment d'un tiers de sa vie passé aux Enfers. D'autre part, en goûtant au pépin de grenade, elle avait rompu le jeûne, qui était la loi des Enfers. Quiconque y prenait une nourriture ne pouvait rejoindre le séjour des vivants. Ce fut par une faveur spéciale de Zeus qu'elle partagea son existence entre les deux domaines.

Si les prêtres de Déméter, à Eleusis, les hiérophantes, *étaient couronnés de branches de grenadier pendant les grands Mystères*, la grenade elle-même, ce fruit sacré qui avait perdu Perséphone, était rigoureusement interdite aux initiés, parce que, *symbole de fécondité, elle porte en elle la faculté de faire descendre les âmes dans la chair* (SERP, 119, 144). Le pépin de grenade qu'avait absorbé la fille de Déméter l'avait vouée aux Enfers et, par une contradiction apparente du symbole, condamnée à la stérilité. La loi permanente des Enfers prévalait sur l'éphémère plaisir d'avoir goûté à la grenade.

Ne pourrait-on plus simplement remarquer que ce grain rouge et brûlant d'un fruit infernal évoque on ne peut mieux *la parcelle de feu chthonien* que Perséphone vole pour le profit des hommes, puisque sa remontée vers la surface de la terre signifiera le réchauffement et le verdissement de celle-ci, le renouveau printanier et, par ce biais, la fertilité. Alors, dans cette optique, Perséphone rejoint les innombrables héros civilisateurs qui, de par le monde, ont *volé* le feu pour assurer la pérennité de ce monde et de la vie.

Dans la poésie galante persane, la grenade évoque le sein: *ses joues sont comme la fleur du grenadier, et ses lèvres comme le sirop de grenades; de sa poitrine d'argent poussent deux grenades.* (Firdousi, cité par HUAS, 77). Une devinette populaire turque citée par Sabahattin Eyuboglu (Siirle Fransizca, Istanbul 1964) parle de la fiancée comme *d'une rose pas sentie, une grenade pas ouverte.*

GRENOUILLE

La grenouille est utilisée en diverses acceptions symboliques, dont la principale est en rapport avec son élément naturel: l'eau. Dans la Chine ancienne les grenouilles sont utilisées, ou imitées, pour obtenir la pluie. Des grenouilles étaient

figurées sur les tambours* de bronze, parce qu'ils rappellent le tonnerre* et appellent la pluie*. La grenouille — elle se distingue parfois assez mal du crapaud— est un animal lunaire, qui correspond à l'eau, à l'élément **yin**. Aux équinoxes, la caille, oiseau du feu (**yang**) est censée se transformer en grenouille, animal aquatique (**yin**), puis redevenir caille, selon le rythme fondamental de la nature. Mais — et les différents points de vue ne sont pas sans rapport — la *Grande Grenouille* (**mahamandûka**) est aussi en Inde le support de l'univers et le symbole de la matière obscure, indifférenciée. C'est pourquoi le nom de *grenouille* est parfois donné au **mandala*** à 64 cases, **mandala** dont on dit qu'il est le corps d'un **asura** vaincu.

En Occident même, la grenouille a été considérée comme un symbole de résurrection, en raison de ses métamorphoses. Pour les montagnards du Sud-Vietnam, elle est, au même titre que l'araignée, une forme de l'âme en voyage, tandis que dort le corps: la maltraiter, c'est risquer d'attenter à la vie du sujet.

Elie l'Ecdicos fait des grenouilles les symboles des pensées fragmentaires et dispersées qui *tiraillent* les méditants encore attachés aux soucis matériels du monde. Ce point de vue trouve un écho dans celui des Vietnamiens qui retiennent surtout l'inlassable et stupide coassement de l'animal: ils en ont fait, en de multiples images, le symbole de l'enseignement ânonnant et routinier (BURE, DAMS, DURV, PHIL, PORA).

Dans la poésie védique, les grenouilles sont présentées comme l'incarnation de la terre fécondée par les premières pluies de printemps; leur chœur s'élève alors pour remercier le ciel des promesses de fruits et de richesses qu'il a faites à la terre. On parle de leur ivresse, on les qualifie de *brahmanes du soma*, d'*officiantes qui suent à chauffer la cuve*. Elles sont les chantres, les prêtres de la terre-mère, et l'hymne aux grenouilles du Rig-Veda se termine ainsi:

Plaise aux grenouilles, lors du multiple pressurage
nous gratifiant de vaches par centaines,
de prolonger le temps de notre vie!

La terre est muette et aride pendant les mois d'hiver et de sécheresse; le chant soudain des grenouilles, c'est la manifestation du renouveau accompli, le signal du réveil annuel de la nature.

La grenouille a l'habitude d'aspirer. Au Japon, l'on croit ainsi que la grenouille attire le bonheur. On dit aussi que la grenouille retourne toujours à son point de départ, même si on l'éloigne. Le mot japonais *kaeru* signifie aussi retourner. Elle est devenue une sorte de protecteur des voyageurs. Certaines personnes portent en guise d'amulette l'image d'une grenouille appelée *la grenouille remplaçante*, c'est-à-dire que cette grenouille se substitue à l'homme qui est son propriétaire, s'il survient un sinistre quelconque. La poésie suivante, la plus connue peut-être au Japon, résume ce symbolisme:

Le vieil étang!
Une grenouille y plonge:
Ah! Quel clapotis!...
(Bashô, 1644-1694).

Dans l'ogdoade, *le groupe des huit* égyptien, qui comprend les quatre couples de forces élémentaires précédant la création organisée du monde, figurent des grenouilles avec des serpents: *forces obscures d'un monde encore inorganique... créatures spontanées des eaux primordiales* (POSD, 196).

GRIFFON

Oiseau fabuleux à bec et à aile d'aigle, au corps de lion. Le griffon de l'emblématique médiévale participera du symbolisme du lion* et de l'aigle*, ce qui paraît être un redoublement de sa nature solaire. En réalité, il participe aussi de la terre et du ciel, ce qui en fait un symbole des deux natures — humaine et divine — du Christ. Il évoque également la double qualité divine de force et de sagesse.

Si l'on compare la symbolique propre à l'aigle avec celle du lion, on peut dire que le griffon relie la puissance terrestre du lion à l'énergie céleste de l'aigle. Il s'inscrit ainsi dans la symbolique générale des forces du salut.

Le griffon semble avoir été pour les Hébreux le symbole de la Perse — qui a fait un large usage de cette figure — et en conséquence de la doctrine qui la caractérise: la science des Mages ou la doctrine zoroastrienne sur les deux principes fondamentaux, le Bien et le Mal.

Il est également figuré sur la balustrade d'un **stûpa** de Sanchi où il figure l'**Adrishta**, l'*invisible*. Le double symbolisme solaire lion-oiseau y est particulièrement affirmé, mais demeure néanmoins proche de celui du lion et de la lionne, montures et symboles de la **shakti** (BURA, DEVA, KRAA).

Cependant, le griffon est interprété dans un sens défavorable suivant une tradition chrétienne, peut-être plus tardive que la précédente... *sa nature hybride lui enlève la franchise et la noblesse de l'un et de l'autre (l'aigle et le lion)... Il représente plutôt la force cruelle. En symbolique chrétienne, il est l'image du démon, à tel point que, pour les écrivains sacrés, l'expression* **bestisequi** *est synonyme de Satan. Mais dans le domaine civil, il désigne la force majeure, le péril imminent* (E. Gevaert, *l'Héraldique, dans* DROD, 90).

Chez les Grecs, les griffons sont assimilés aux monstres* gardiens de trésor: ce sont eux qui gardent les trésors au pays des Hyperboréens; ils surveillent le cratère de Dionysos rempli de vin; ils s'opposent aux chercheurs d'or dans les montagnes. Ils servent de monture à Apollon. Ils symbolisent la force et la vigilance, mais aussi l'obstacle à franchir pour arriver au trésor.

GRILLON

Le grillon qui dépose ses œufs dans la terre, y vit sous forme de larve, puis en sort pour se métamorphoser en imago, était pour les Chinois le triple symbole de la vie, de la mort et de la résurrection. Sa présence au foyer était considérée comme une promesse de bonheur et cela se retrouve dans les civilisations méditerranéennes. Mais l'originalité des Chinois reste marquée dans le fait qu'ils ont spécialement élevé des grillons chanteurs, les ont gardés près d'eux dans de petites cages d'or ou des boites plus simples et sont même allés jusqu'à organiser des combats de grillons (BEUA, 89 s.).

GRIS (voir Couleurs)

La couleur grise, faite en égales parties de noir et de blanc, désignerait dans la symbolique chrétienne, selon F. Portal (PORS, 305), la résurrection des morts. Les artistes du Moyen Âge, ajoute cet auteur, donnent au Christ un manteau gris, lorsqu'il préside au jugement dernier.

C'est la couleur de la cendre et du brouillard. Les Hébreux se couvraient de cendre pour exprimer une intense douleur. Chez nous, ce gris-cendre est une couleur de demi-deuil. La grisaille de certains temps brumeux donne une impression de tristesse, de mélancolie, d'ennui. C'est ce que l'on appelle un *temps gris* et nous disons *faire grise mine* pour désigner un air rébarbatif.

Quant aux rêves qui apparaissent dans une sorte de brume grisâtre, ils se situent dans des couches reculées de l'**Inconscient**, qui demandent à être éclairées et clarifiées par la prise de conscience. De là, l'expression *se griser* pour être à moitié ivre, c'est-à-dire dans l'état d'obscurcissement de la semi-conscience.

Dans la génétique des couleurs, c'est, semble-t-il, le gris* qui est perçu en premier lieu et c'est le gris qui reste, pour l'homme, au centre de sa sphère des couleurs. Le nouveau-né vit dans le gris. C'est le même gris que nous voyons, les yeux fermés (das physiologische Augengrau), même dans l'obscurité totale. A partir du jour où l'enfant vit les yeux ouverts, toutes sortes de couleurs l'entourent de plus en plus. L'enfant prend conscience du monde de la couleur, au cours de ses trois premières années. Habitué au gris, il s'identifie avec le gris. Quand il se trouve au milieu des êtres et des objets, son gris devient le **centre du monde de la couleur**, son terme de référence; il comprend que tout ce qu'il voit est couleur. La prédominance de la couleur dans le monde des formes explique le mimétisme dans le

monde animal et le camouflage dans le monde humain.

L'homme est gris au milieu du monde chromatique, représenté par analogie avec la sphère céleste dans la sphère chromatique. L'homme est le produit des sexes opposés et s'il se trouve au gris central, entre les couleurs* opposées, qui forment une sphère chromatique harmonique, toutes les paires de contre-couleurs se trouvent dans un équilibre parfait. L'image imparfaite de cette sphère chromatique peut être concrétisée par un acte matériel (voir *Harmonie des couleurs*, p. 79).

L'homme, de tous les temps a cherché à concrétiser les couleurs parfaites qu'il imagine et voit dans ses rêves. Il colore son entourage et encore sa peau. Il a besoin de la couleur et de la contre-couleur, car il est le gris moyen entre toutes les couleurs opposées, entre le jaune et le bleu, le rouge et le vert, le blanc et le noir, les passages de l'une à l'autre et des innombrables paires de contre-couleurs ayant toujours au milieu d'elles le gris moyen.

L'homme conscient au centre du monde de la couleur, de la sphère chromatique parfaite, idéale, où se trouvent les couleurs réelles et irréelles en parfait équilibre, l'homme sent qu'il se trouve dans un **champ de forces chromatiques** très puissantes, au milieu de cet espace tridimensionnel des paires de contre-couleurs et en même temps au milieu d'un autre espace semblable au premier, mais sans équilibre, où toutes les couleurs dans une sphère chromatique homogène sont régulièrement réparties. Cet ensemble de deux sphères est vivant, car il y a pulsation. C'est la pulsation de l'homme au centre gris moyen.

L'orientation dans le monde de la couleur* est possible grâce aux quatre tons absolus; les quatre tonalités fondamentales, appelées jaune absolu, vert absolu, bleu absolu, et rouge absolu. Ces quatre tons restent constants, leur aspect jaune, vert, bleu et rouge ne dépend pas des intensités de la lumière; toutes les autres couleurs modifient leur tonalité selon les conditions d'éclairage. Les quatre tons absolus correspondent au **quatre points cardinaux**. L'homme attribue à chaque point une couleur dont le choix dépend de ses conditions de vie.

Chaque tonalité fondamentale domine d'innombrables couleurs affines, qui sont plus chaudes ou plus froides qu'elle. Toutes les couleurs ayant une tendance vers le jaune, le rouge et leur intermédiaire appelé orange montrent une tendance vers le chaud; toutes les couleurs ayant une tendance vers le bleu, le vert et leur intermédiaire appelé pers, montrent une tendance vers le froid. L'homme sent que l'orangé est le pôle qui attire toutes les tendances chaudes, le pers est le pôle du froid.

Beaucoup de jeunes gens aiment le violet, qui est indifférent au chaud et froid; les jeunes s'identifient avec cette indifférence chromatique. Le stil, un jaune-vert, contre-couleur du violet, attire beaucoup de jeunes filles, qui s'identifient pareillement.

L'attitude de l'homme au centre gris change selon les conditions de son caractère et de sa vie. Il trouve dans la zone circulaire qui contient les douze tonalités principales, les quatre tons absolus et leurs intermédiaires, un **reflet très sensible du zodiaque**. Chacun se tourne donc inconsciemment vers la région chromatique à laquelle il appartient, sa couleur de prédilection. Des groupes d'hommes, des peuples entiers, peuvent se tourner conformément et trouver une attitude semblable au centre gris. La couleur devient significative pour l'homme, pour les peuples ou encore peut-être pour l'humanité, d'une manière irraisonnée et imprévisible.

GRUE

La grue est, en Occident, un symbole commun de sottise et de maladresse, sans doute en raison de l'allure gauche de l'oiseau posé sur une seule patte. On verra plus loin que la Chine tire du même fait un tout autre parti. La grue légendaire du philosophe Léonicus Thomaeus, dont Buffon rappelle l'existence fameuse, évoque déjà la **longévité**, constante du symbolisme extrême-oriental, mais surtout la **fidélité** exemplaire. Plus significative est la *danse des grues*, exécutée par Thésée à la sortie du labyrinthe, et dont on trouve l'équivalent en Chine. Elle est sans aucun doute en rapport avec l'aspect *cyclique* de l'épreuve labyrinthique elle-même, la grue étant un oiseau migrateur. La danse des grues évoque, dans la Chine antique, le pouvoir de voler, et en conséquence d'atteindre les Iles des Immortels. On imite cette danse à l'aide d'échasses. Car, si la grue est symbole de longévité — on l'associe, dans ce cas, à la tortue — elle est surtout un symbole taoïste de **l'immortalité**. Les Japonais croient que les grues (Tsuru) vivent des miliers d'années. On offre souvent aux vieillards des peintures ou gravures où figurent des grues, des tortues et des pins, tous trois symboles de longévité. Selon des traditions égyptiennes, une grue à deux têtes serait apparu au-dessus du Nil, sous le règne du fils de Manès: elle annonçait une période de **prospérité**.

La grue était censée vivre mille ans et posséder une technique respiratoire de longue vie qu'il convenait d'imiter. Sa blancheur était symbole de **pureté**, mais sa tête rouge-cinabre indiquait la permanence de sa **puissance vitale**, la concentration du **yang**: *Après mille ans, une grue est revenue*, dit un texte d'époque T'ang; *le cinabre poudre sa tête, la neige immaculée vêt son corps* (d'après Belpaire). Aussi la grue est-elle la monture habituelle des Immortels. Les œufs de grue servent à la préparation des drogues d'immortalité. Le retour cyclique de la grue est un symbole de **régénération**. C'est aussi pourquoi, associée au prunier, elle est emblème du printemps. Coiffée de cinabre*, la grue est également mise en rapport avec le fourneau* de l'alchimiste, avec le feu du fourneau. Et l'oiseau **Pi-fang**, semblable à la grue, doté d'une seule patte, est un génie du feu. Il annonce l'incendie (cigogne*).

Interprétation toute différente en Inde: la grue, sans doute en raison de quelque trait de son comportement, y est le symbole de la **traîtrise. Balgalâ-mukhî**, la divinité à tête de grue est la *trompeuse*, la personnification des instincts destructeurs et du sadisme (CHRC, DANA, BELT, GRAD, KALL).

La grue couronnée, dans la tradition initiatique bambara, est à l'origine de **la parole**. Dans une tirade épiphanique (ZAHB), on lit ces mots: *Le commencement de tout commencement du verbe est la grue couronnée. L'oiseau dit: je parle*. La grue couronnée, est-il expliqué, *réunit par son plumage, par son cri et par sa danse nuptiales les trois attributs fondamentaux du verbe*: **beauté** (il passe pour le plus beau des oiseaux); **son** (il est le seul, dit-on, à *infléchir* la voix quand il crie); **mouvement** (sa danse à l'époque des amours offre un spectacle inoubliable). C'est pourquoi on affirme que les hommes ont appris à parler en l'imitant. Mais la raison profonde de la valorisation de cet oiseau résulte de la certitude, chez les Africains, qu'il est conscient de ses dons (il en a tout l'air), qu'il a la connaissance de lui-même. C'est donc en sa qualité de symbole de la contemplation de soi-même que la grue couronnée est à l'origine de la parole de Dieu, de la connaissance que l'homme a de Dieu. Le *raisonnement* (implicite, intuitif) serait le suivant: l'homme n'a connu la *parole* concernant Dieu qu'à partir du moment où il s'est connu lui-même. Il laisse ainsi entendre que la connaissance de Dieu dérive de celle de soi-même. Tel serait le symbolisme profond de la grue couronnée (THOM).

Les échassiers, dont la grue et le héron sont, dans les pays celtiques, les principaux représentants, sont quelquefois nommés en concurrence avec les cygnes, à cette réserve près qu'ils sont presque toujours vus en mauvaise part, dans une fonction prophylactique. Leur symbolisme semblerait donc inverse ou contraire. Mais il est peu probable que ce symbolisme péjoratif ait prévalu aussi en Gaule, où l'on possède quelques témoignages de grues à valeur mythologique sûre (taureau aux trois grues, sur un autel gallo-romain retrouvé dans les fondations de Notre-Dame de Paris) (ETUC, **9**, 405-338). Dans certaines régions germaniques, la grue jouait un rôle religieux; elle était consacrée, vivante ou en effigie, au dieu qui remplissait les fonctions analogues à celles d'Hermès, le dieu des voyages de la communication.

GUÉ

Le gué, dans tous les textes celtiques, est le lieu obligatoire des combats singuliers et c'est dans des gués que Cùchulainn tue la plupart des guerriers que les Irlandais envoient contre lui. Le gué est donc avant tout un point de rencontre ou une limite. Beaucoup de localités d'Irlande sont des *gués*, à commencer par la capitale actuelle Dublin, **Baile Atha Cliath** *la ville du gué des claies* (WINI, 5, passim).

Les découvertes archéologiques faites dans l'ancienne Gaule ont souvent mis au jour des armes à l'emplacement de gués, ce qui tendrait à prouver que la coutume irlandaise du combat de gué, en celtique continental et brittonique, se rattache à celle du *passage* et de la *course*. Il a existé une déesse **Ritona**, attestée par l'épigraphie d'époque romaine, qui a pu être considérée comme la spécialiste ou la patronne des combats de gués. Le héros irlandais Cùchulainn est au combat dans un gué lorsque la déesse de la guerre vient s'enrouler autour de sa jambe sous la forme d'une anguille (LOUP, 186).

Le gué symbolise *le combat pour un passage difficile*, d'un monde à un autre, ou d'un état intérieur à un autre état. Il réunit le symbolisme de l'eau (lieu des renaissances) et celui des rivages opposés (lieu des contradictions, des franchissements, des passages périlleux).

GUÊPE MAÇONNE

La guêpe maçonne qui narcose les araignées sur lesquelles se développent ses larves et vit à proximité de l'homme, bâtissant son nid dans les cheminées et sur les murs des cases, joue un rôle important dans le bestiaire symbolique et mythologique africain. En Rhodésie du Nord, elle est considérée comme le chef de tous les oiseaux et reptiles de la terre. Maîtresse du *feu*, ce fut elle qui l'obtint de Dieu, à l'origine des temps, pour le transmettre aux hommes (FRAF, 80). Pour les Bambaras du Mali, insigne d'une classe d'initiés supérieurs, elle incarne le pouvoir de sublimation, de transfiguration, de mutation du profane en sacré (ZAHV).

GUERRE (voir Jeux)

La *guerre*, dont le sentiment général depuis l'Antiquité, les mœurs contemporaines et l'augmentation des capacités d'autodestruction font l'image du fléau universel, du triomphe de la force aveugle, possède en fait un symbolisme extrêmement important.

D'une manière idéale, la *guerre* a pour fin la destruction du mal, le rétablissement de la *paix*, de la justice, de l'harmonie, tant sur les plans cosmique et social, c'était notamment le cas dans la Chine ancienne, que spirituel ; c'est la manifestation défensive de la vie. La guerre est la fonction des **kshatriya**. Mais dans le combat de Kurukshôtra, tel que le décrit la **Bhagavad Gîtâ**, *ni l'un ne tue, ni l'autre n'est tué* : c'est le domaine de l'action, du **Karmayoga**, le combat pour l'unification de l'être. **Krishna** est un **kshatriya**, mais le **Bouddha** l'est aussi. Il n'en est pas autrement dans l'Islam où le passage de la *petite guerre sainte à la grande guerre sainte* est celui de l'équilibre cosmique à l'équilibre intérieur. Le vrai *conquérant* (**jina**) est celui de la paix du cœur. Le même symbolisme peut être relevé dans l'action des ordres militaires médiévaux, et plus particulièrement des Templiers : la conquête de la *Terre sainte* ne se différencie pas symboliquement de celle du **jina**. Le **Mahâbharata** dit de **Vishnu** lui-même qu'il *conquiert tout* : ce qu'il *combat*, ce sont les puissances destructrices. Les aventures d'un Guesar de Ling au Tibet, les cérémonies guerrières des *Turbans jaunes* dans la Chine des Han, n'avaient d'autre but que le combat contre les puissances démoniaques. Les *combats* légendaires des sociétés secrètes chinoises — où l'on fait usage d'épées magiques en bois de pêcher — sont des combats d'initiés ; leurs guerres pour *abattre Ts'ing et restaurer Ming* visent en fait à la restauration de la *lumière* (**ming**). Au sens mystique, comme au sens cosmique du terme, la guerre est le combat entre la lumière et les ténèbres.

Il existait une école de boxe au centre d'initiés de Chao-lin, et des manuels de boxe dans certaines loges : l'homophonie Kiao-tse-boxer est le support d'un symbolisme *combatif*. Autre aspect du *combat* entre l'ombre et la lumière : celui du jeu d'échecs*.

Le bouddhisme même, dont le *pacifisme* est bien connu, use largement du symbolisme guerrier : *le guerrier brille dans son armure*, est-il dit du Bouddha dans le **Dhammapâda**. **Avalokiteshvara** pénètre dans le monde des **asura** sous l'aspect du guerrier : il s'agit de la conquête de vive force des fruits de la connaissance. Si le Royaume des Cieux appartient aux violents, la violence bouddhique n'est pas non plus l'apanage de la secte Nichiren : *Guerriers, guerriers nous appelons-nous, lit-on dans l'***Anguttara-nikâya**. *Nous combattons pour la vertu élevée, pour le haut effort, pour la sublime sagesse ; aussi nous appelons-nous guerriers*. La victoire sur le soi dompté, l'honneur de la mort dans le combat rappellent la bravoure du **kshatriya**, mais aussi celle du **samouraï** japonais ou du guerrier sioux. Le Bouddha est un **Jina**. C'est aussi le titre du fondateur de la secte jaïniste. La guerre intérieure tend à réduire le monde de la dispersion, celui des apparences et des illusions, au monde de la concentration, à l'unique réalité ; le multiple à l'un ; le désordre à l'ordre.

L'ardeur guerrière s'exprime symboliquement par la *colère* et par la *chaleur* : **kratu** est l'énergie guerrière d'**Indra**, mais c'est aussi l'énergie spirituelle. La paix (**shânti**) est l'extinction du feu. Et c'est aussi en rapport avec le feu que le sacrifice rituel est assimilé au *rite de la guerre*, outre que la victime sacrificielle est *apaisée* par sa mort, l'*apaisement* étant traditionnellement une *mort* à ses passions et à soi-même. Ce rite accompli dans le **Râmâyana** par **Parashurâma**, est l'équivalent du sacrifice védique : *l'offrande de flèches est délivrée par l'arc*, l'armée est le *combustible* ; les princes ennemis le *bétail sacrifié*. Le taoïsme connaît lui-même une *libération du cadavre* par les armes, qui est en rapport direct avec ce qui précède (COOH, DAVL, ELIY, GOYM, GRIB, GRIH, MAST, MATM, SCHO).

Quand il est parlé de guerre dans les textes traditionnels chrétiens, cette expression doit être aussi comprise dans un sens de guerre intérieure.

Il ne s'agit pas d'une guerre extérieure livrée avec des armes. La guerre sainte est la lutte que l'homme livre en lui-même. Elle est l'affrontement des ténèbres et de la lumière en lui. Elle s'accomplit dans le passage de l'ignorance à la connaissance. D'où le sens *d'armée de lumière*, selon l'expression de saint Paul.

C'est un contresens et un abus des mots que de parler de guerre sainte à propos des combats armés matériels. Selon la tradition, aucune guerre de ce genre n'est sainte ; le mot, appliqué aux Croisades, est une grave erreur. Les armes et les combats de la guerre sainte sont d'ordre spirituel.

Chez les Indiens Ojibwa, la préparation à la guerre n'est pas un simple entraînement physique ; c'est *une introduction à la vie mystique par l'ascèse*. Les volontaires, *pendant un an pratiquent le jeûne, l'isolement dans la forêt, demandent et obtiennent des visions*, car *la guerre est considérée avant tout comme une libation de sang*, un acte sacré (SERH, 160-161). Soustelle ne manque pas de souligner cet aspect symbolique de la guerre : *le sort normal d'un guerrier, c'est d'offrir des victimes aux dieux, puis de tomber lui-même sur la pierre à sacrifices. Il devient alors dans les cieux un compagnon du soleil* (SOUM, 21).

GUEULE (voir Rouge, Vert)

Ce symbole chthonien — ou infernal — est celui de la *bouche d'ombre*, entrée béante de l'au-dessous, qui dévore chaque soir le soleil et le jour pour les rejeter sur terre à l'aube. Il est le passage entre jour et nuit, mort et vie, et donc l'entrée comme la sortie des initiations, traditionnellement considérées comme des digestions : on dit du reste fréquemment de l'initié caché dans sa retraite qu'il a été dévoré par un monstre.

La glyptique, la statuaire et l'architecture sacrées de nombreux peuples attestent l'importance de ce symbole, dans des lieux privilégiés où science religieuse et observation astronomique ne forment pas encore

des disciplines séparées. Gueules de *loup**, de *lion**, de *crocodile**, de *jaguar**, de *python**, de *naja* ou de *dragon** ont ici le même sens, au pied des escaliers des pyramides de Mezo-Amérique ou de ceux des Stupa de l'Inde. Dans ce symbolisme de la gueule, le monstre Quetzalcoatl est frère du *leviathan** ou de la *baleine** de Jonas. Le jeu subtil des couleurs vert et rouge, considérées respectivement comme le symbolisant et le symbolisé est très souvent associé à ces gueules de monstres, vertes à l'extérieur, et intérieurement d'un rouge infernal. On peut à ce propos rappeller que, dans le langage héraldique, *de gueules* veut dire *rouge*.

GUI

Sauf en breton moderne, le gui porte, dans tout le domaine celtique, des noms caractéristiques de son symbolisme. Pline, dans le fameux passage où il en décrit la cueillette, dit que les Gaulois le nomment d'un nom signifiant *qui guérit tout*. C'est exactement le sens de **uileiceadh** et de **oll-iach** et il faut y voir un **symbole d'immortalité et de vigueur ou de régénération physique**. Dans le mythe germanique de Balder, un roi faisait mourir par le gui, qui était sa personnification : ce trait pourrait symboliser le passage d'une forme de vie à une vie supérieure quasi-divine. En breton de Vannes, on relève, parmi les substituts divers du gui, l'appellation curieuse de **deur derhue** *eau de chêne* ; mais il n'est pas du tout certain qu'elle ait une valeur linguistique ou symbolique ancienne. Le gui de chêne est très rare et cela explique sans doute en partie l'usage que les druides gaulois en faisaient. Il est très rare de trouver ainsi le gui, et quand on le trouve, on le cueille dans une grande cérémonie religieuse, le sixième jour de la lune, car c'est par cet astre que les *Gaulois règlent leurs mois et leurs années, de même que leurs siècles de trente ans. On choisit ce jour parce que la lune y a déjà une forme considérable, sans être cependant au milieu de sa course. Ils appellent le gui d'un nom qui signifie* **celui qui guérit tout**. *Après avoir préparé un sacrifice au pied de l'arbre, on amène deux taureaux blancs dont les cornes sont liées pour la première fois. Vêtu d'une robe blanche, le prêtre monte à l'arbre, coupe avec une faucille d'or le gui qui est recueilli dans un linge blanc. Ils immolent alors les victimes en priant la divinité de rendre ce sacrifice profitable à ceux pour qui il est offert. Ils croient que le gui, pris en boisson, donne la fécondité aux animaux stériles et constitue un remède contre tous les poisons.* (*Hist. Nat.* **16**, 249). Le rituel décrit par Pline se rapporte très probablement à la fête de novembre qui marque le début de l'année celtique et cela correspond bien au symbolisme d'immortalité et de régénération du gui. Le choix du gui de chêne est sans doute en relation avec le symbolisme végétal du druide, mais il est peu probable que le gui symbolise aussi la sagesse. C'est l'arbre qui est lui-même symbole, à la fois de force et de sagesse (équivalence du bois* et de la science*). Mais la classe sacerdotale a aussi le pouvoir de guérir. On peut ajouter à cela que le gui est véhiculé par les oiseaux du ciel, ce qui renforce le symbolisme de l'immortalité (voir **Rameau* d'or**) (LERD, 60-62).

H

HACHE

Elle frappe et tranche, vive comme l'éclair, avec bruit, et parfois des étincelles. C'est sans doute ce qui l'associe dans toutes les cultures à la foudre, et donc à la pluie : ce qui conduit aux symboles de fertilité. Les exemples et développements de cette ligne symbolique fondamentale sont multiples.

Chez les Mayas comme dans le monde amérindien moderne, chez les Celtes comme dans la Chine des T'ang, la hache de pierre est appelée *pierre de foudre* : on dit communément qu'elle est tombée du ciel. Et réciproquement : la foudre, disent les Dogons et Bambaras du Mali (DIEB) est une hache que le dieu des eaux et de la **fécondité** lance du ciel sur la terre. C'est pourquoi les haches de pierre son recueillies dans les sanctuaires réservés à ce dieu, et utilisées dans des rituels saisonniers, ou pour combattre la sécheresse. On les dépose également dans les semences, pour que la force fécondante dont ces pierres sont chargées active la germination.

Ayant le pouvoir de faire venir la pluie, elle a aussi celui de la faire cesser, si celle-ci devient excessive : c'est, toujours en Afrique noire, ce qu'affirment les Azandé (EVAS). Dans bien des légendes du Cambodge et des montagnards sud-vietnamiens, la hache, étant l'arme du tonnerre, est emblème de force. Elle entrouvre et pénètre la Terre : c'est dire qu'elle figure son union avec le Ciel, sa fécondation. Elle fend l'écorce de l'arbre : c'est un symbole de pénétration spirituelle (jusqu'au *cœur* du mystère), ainsi qu'un instrument de la délivrance.

Si elle peut être symbole de colère, de destruction, comme c'est le cas dans l'iconographie civaïte, ce rôle peut cependant demeurer positif, quand la destruction s'applique à des tendances néfastes.

Par une sorte d'antiphrase fréquente dans les développements de la symbolique, ce qui sépare peut aussi unir : c'est ce qui paraît ressortir d'une très ancienne et importante coutume chinoise qui associe la hache aux cérémonies de mariage. Les jeunes gens n'ont pu s'unir qu'à condition d'appartenir à des familles différentes, suivant le principe de l'exogamie ; car plus encore qu'à fonder une famille, le mariage sert à rapprocher deux familles différentes. Ce rapprochement, dans les temps anciens, s'obtenait à l'aide de rites diplomatiques, d'où la nécessité d'employer un héraut, sorte d'entremetteur. La hache était l'emblème de ce héraut ; par elle, il détachait les rameaux de deux troncs et en faisait des **fagots**. Le thème des fagots liés revient fréquemment dans les chants de mariage.

L'ambivalence fonctionnelle devient totalement matérialisée avec la hache à double tranchant, qui est *à la fois* destructrice et protectrice. Son symbolisme qui rejoint la dualité mort-vie, ou dualité des énergies contraires et complémentaires, rapproche cette hache bipenne du caducée*, du vajra hindou, du marteau* de

Thor ; et ce sont aussi les deux natures du Christ réunies dans la même personne.

Ce qui sépare est aussi ce qui *trie*, ce qui fait que, commentant les attributs symboliques des anges, le Pseudo-Denys l'Aréopagite écrit : *les lances et les haches expriment la faculté qu'ils ont de discerner les contraires, et la sagacité, la vivacité et la puissance de ce* **discernement** (PSEO, 64).

Séparation, discernement, c'est aussi un pouvoir de **différenciation**, expressément exprimé dans la mythologie grecque : Athéna sort du cerveau de Zeus, ouvert d'un coup de hache. Pour le psychologue, c'est le signe de *l'intervention du milieu social sur la conscience individuatrice, réflexive, intervention extérieure nécessaire à la création individuelle.*

Première arme-outil de l'homme, *la hache est un centre d'intégration, l'expression d'une permanence, une foudre accumulée. (Cette interprétation selon laquelle la hache préhistorique serait un centre de l'univers vécu, un axe, rappelle qu'en anglais le mot hache se dit* **ax**; en latin *escia*) (VIRI, 105, 180, 245).

Enfin la hache plantée au sommet d'une pyramide ou d'une pierre cubique à pointe, comme de nombreux documents maçonniques du XVIIe siècle en présentent des modèles, a été interprétée très diversement (BOUM, 164-166). Dans les perspectives décrites plus haut, elle se comprendrait très bien comme l'ouverture du centre, du coffret, du secret, du ciel, c'est-à-dire comme l'acte suprême de l'initiation, de la prise de conscience, qui se confond avec **l'illumination**. Par son tranchant, la hache de pierre a fait jaillir l'étincelle.

HAILLONS

Symbole des angoisses et des blessures de la psyché ; symbole aussi de la pauvreté matérielle, qui déguise parfois dans les contes les princes et les princesses, les fées et les sorciers. Désigne à la fois la misère, l'inquiétude ; ou bien voile la richesse intérieure sous des apparences misérables, montrant ainsi la supériorité du moi profond sur le moi superficiel.

HAMEÇON

Le symbole de l'hameçon est très fréquemment utilisé, de Marsile Ficin à Eckhart et à Hâfez, en relation évidente avec celui de la *pêche**. C'est l'instrument, dit A.K. Coomaraswâmy, *avec lequel le Roi-Pêcheur pêche sa proie humaine. L'amour*, dit Maître Eckhart, *est comme l'hameçon du pêcheur*. Le même symbolisme s'étend d'ailleurs au domaine le plus prosaïque et le plus quotidien : les expressions *mordre à l'hameçon* ou *gober l'hameçon* sont significatives à cet égard.

HARICOT

Au Japon, le haricot — et notamment le haricot grillé — possède une vertu de **protection et d'exorcisme**. Il chasse les démons, écarte les maux, protège de la foudre.

Juste avant le printemps, le soir du 3 février, les Japonais éparpillent des haricots dans leur maison (mamemaki) pour chasser les démons et les mauvais esprits du foyer. Ils accompagnent leur geste en criant : *les démons dehors et le bonheur dedans* ! A l'origine, tout comme la cérémonie du repiquage du riz, ce rite devait apporter la fécondation de ce légume et la prospérité dans la maison.

Le semis de haricots paraît avoir joué dans l'Inde ancienne un rôle de magie amoureuse, en raison de la ressemblance du haricot avec le testicule (CHOO, HERS) (voir **fève***).

HARPE

C'est l'instrument traditionnel par excellence, en opposition aux instruments à vent (cornemuse) ou à percussion (tambour). Ses cordes sont le plus souvent en boyau de lynx. On connaît plusieurs sortes de harpes qui se ramènent essentiellement à deux types : la petite harpe, espèce de cithare facilement transportable, et la grande harpe de cérémonie. C'est à la harpe que les dieux ou leurs messagères des pays du Nord jouent *le mode de sommeil*, qui endort irrésistiblement ceux qui l'entendent, au risque de les faire passer parfois dans l'au-delà (OCUI, **3**, 212-409 ; OGAC, **18**, 326-329).

La harpe relie le ciel et la terre. Les héros des Eddas veulent être brûlés avec une harpe à leur côté sur leur bûcher funèbre : elle les conduira vers l'autre monde. Ce rôle de psychagogue, la harpe ne le remplit pas seulement après la mort ; durant la vie terrestre, elle symbolise les tensions entre les instincts matériels représentés par son cadre de bois et par les cordes de lynx, et les aspirations spirituelles, figurées par les vibrations de ces cordes. Celles-ci ne sont harmonieuses que si elles procèdent d'une tension bien réglée entre toutes les énergies de l'être, ce dynamisme mesuré symbolisant lui-même l'équilibre de la personnalité et la maîtrise de soi.

Le célèbre **Chant du harpiste**, de l'Egypte ancienne, exalte la recherche du bonheur quotidien, dans une vie où rien n'est plus certain que la mort prochaine et rien plus incertain que le sort d'outre-tombe. Le harpiste fait vibrer ses cordes en chantant : *Rejette loin de toi le souci, songe à te réjouir, jusqu'à ce que vienne ce jour d'aborder à la terre qui aime le silence...* (POSD, 17). Le son de la harpe symbolise alors la recherche d'un bonheur, dont l'homme ne connaît que les fragiles certitudes d'ici-bas.

HARPIES

Mauvais génies, monstres ailés, à corps d'oiseau, à tête de femme, aux serres aiguës, d'odeur infecte, elles tourmentent les âmes qu'elle tracassent par des méchancetés incessantes. Leur nom signifie *ravisseuses*, non au sens de séductrices, mais de captatrices. Le plus souvent, elles sont au nombre de trois : Bourrasque, Vole-vite, Obscure, mots qui évoquent les nuées sombres et rapides d'un orage. Seul le fils de Borée, le vent, peut les chasser (GRID, 175). Elles sont les parties diaboliques des énergies cosmiques ; les pourvoyeuses de l'enfer par des morts soudaines.

Elles symbolisent les passions vicieuses, tant les tourments obsédants, que le désir fait subir, que les remords, qui suivent l'assouvissement. De leur nom dérive celui d'Harpagon. On peut les rapprocher des Erinyes ; mais celles-ci représentent plutôt le châtiment, tandis que les Harpies figurent les agencements des vices et les provocations de la méchanceté. Le vent qui peut seul les chasser est le souffle de l'esprit.

HAUTEUR (Verticalité*)

Symbole d'ascension et de spiritualisation, d'assimilation progressive à ce que représente le ciel : une harmonie dans les hauteurs. *La hauteur est non seulement moralisatrice, mais elle est déjà, pour ainsi dire, physiquement morale. La hauteur est plus qu'un symbole. Celui qui la cherche, celui qui l'imagine avec toutes les forces de l'imagination, qui est le moteur même de notre dynamisme psychique, reconnaît qu'elle est matériellement, dynamiquement, vitalement morale* (BACS, 75).

HÉCATE

Déesse des morts, non pas comme Perséphone*, l'épouse d'Hadès, mais comme *présidant aux apparitions des fantômes et aux sortilèges : c'est elle qu'évoquent les magiciens ; elle est figurée tenant à la main des torches, accompagnée de juments, de chiens et de louves. Ses pouvoirs sont redoutables surtout la nuit, à la trouble lumière de la lune avec laquelle elle s'identifie. On la représente souvent comme une femme à trois corps ou bien comme trois femmes adossées à une colonne... On l'adorait particulièrement dans les carrefours* où se dressait son image* (DEVD, 224).

Déesse lunaire et chthonienne, elle est liée aux cultes de la fertilité. Mais elle présente deux aspects opposés ; l'un d'eux est bienveillant et bienfaisant : elle préside aux germinations et aux accouchements, elle protège les navigations maritimes ; elle accorde la prospérité, l'éloquence, la victoire, les moissons et les pêches abondantes, elle guide vers la voie orphique des purifications ; en revanche, un autre aspect est redoutable et infernal : elle est *la déesse des spectres et des terreurs nocturnes... des fantômes et des monstres terrifiants... elle*

est la magicienne par excellence, la maîtresse en sorcellerie. On ne la conjure que par des incantations, des philtres d'amour ou de mort (LAVD, 497).

Sa légende et ses représentations à trois corps et à trois têtes se prêtent à des interprétations symboliques de différents niveaux. Déesse lunaire, elle pourrait représenter les trois phases de l'évolution lunaire (croissance, décroissance, disparition) et les trois phases correspondantes de l'évolution vitale. Déesse chthonienne, elle relierait les trois étages du monde: les enfers, ici-bas, le ciel, et, à ce titre, serait honorée comme la déesse des carrefours; car chaque décision à prendre à un carrefour commande, non seulement une direction horizontale à la surface de la terre, mais plus profondément une direction verticale vers l'un ou l'autre des niveaux de vie choisis. Enfin, la magicienne des apparitions nocturnes symboliserait l'inconscient, où l'on voit s'agiter les fauves et les monstres: l'enfer vivant du psychisme, mais aussi réserve d'énergies à ordonner, comme le chaos s'est ordonné en cosmos sous l'influence de l'esprit.

HÉLIOTROPE

Cette plante symbolise le soleil tournant ou la lumière mobile dont le soleil est la source. La fleur est une *ontophanie de la lumière* (BACC, 85). Après avoir orné les têtes d'empereurs romains, des rois de l'Europe orientale et d'Asie, elle est utilisée dans l'iconographie chrétienne pour caractériser les personnes divines, la Vierge, les anges, les prophètes, les apôtres et les saints.

Ce végétal solaire figure dans un vitrail de Saint-Rémi de Reims: *deux tiges d'héliotrope sortant du nimbe qui entoure le Visage de la Vierge et de saint Jean qui assistent éplorés à la mort du Christ* (DAVS, 220). La propriété de cette plante d'avoir un mouvement tournant, pour suivre l'évolution du soleil, symbolise l'attitude de l'amante, de l'âme, qui tourne continuellement son regard et sa pensée vers l'être aimé, la perfection toujours tendue vers une présence contemplative et unitive.

Aussi l'héliotrope symbolise-t-il encore la prière. Fleur solaire, *elle chante, selon Proclus, la louange du chef de la série divine à laquelle elle appartient, louange spirituelle, et louange raisonnable ou physique ou sensible.* Pour Proclus, l'héliotrope, en sa couleur de ciel, prie parce qu'il se tourne toujours, en une insigne fidélité, vers son Seigneur. Henry Corbin cite alors ce vers: *chaque être connaît le mode de prière et de glorification qui lui est propre* (BACC, 85-87).

Dans la légende grecque, Clytia fut aimée, puis délaissée par le Soleil, pour l'amour d'une autre jeune fille. Inconsolable, Clytia se consuma de chagrin et se transforma en héliotrope, la fleur qui tourne toujours autour du Soleil, comme autour de l'amant perdu. Elle symbolise l'incapacité de surmonter sa passion et la réceptivité à l'influx de l'être aimé.

Par son parfum suave, elle symbolise aussi l'enivrement, celui de la mystique, comme ceux de la gloire ou de l'amour.

HÉMÉROCALLE

L'hémérocalle, ou *Belle-de-jour*, est un symbole de beauté fugitive, en raison tout à la fois de la splendeur et de la faible durée de sa floraison. En Chine, sous le nom de **huan**, elle a la propriété de chasser les soucis (BELT).

HÉPHAÏSTOS (Vulcain)

Fils de Zeus et d'Héra, boiteux, mal aimé de son père et de sa mère, il épousa la plus belle des déesses, Aphrodite*, qui le trahit avec Arès, son frère, et avec nombre d'autres dieux et mortels; il fut aimé de Charis, la grâce par excellence, et de plusieurs femmes d'une grande beauté; ses compagnes furent toujours du plus grand charme.

Maître des arts du feu, il gouverne le monde industrieux des forgerons*, des orfèvres et des ouvriers. On le voit peinant et soufflant sur son enclume, où il forge et façonne les armes des dieux et des héros; des boucliers étincelants; des bijoux, broches, bracelets, colliers, pour des déesses et de belles mortelles; des serrures secrètes, des trépieds roulants, des automates.

Dans le groupe des grands dieux olympiens Héphaïstos est le maître de l'élément igné et des métaux (GRID, 185). Il combat avec des flammes, des métaux en fusion ou des barres incandescentes. *Dieu de la métallurgie, il règne sur les volcans, qui sont ses ateliers, dans lesquels il travaille avec ses aides, les Cyclopes... Il est parmi les dieux ce qu'est Dédale* parmi les hommes; un inventeur à qui aucun miracle technique n'est impossible* (IBID, 186).

Trois légendes de différentes époques caractérisent le rôle attribué à *l'illustre artisan* (Homère): il aurait aidé à la naissance d'Athéna*, enfermée dans le cerveau de Zeus, en ouvrant celui-ci d'un coup de sa double hache; sur l'ordre de Zeus, il aurait cloué Prométhée* au flanc du Caucase; enfin, il aurait façonné avec de la boue le corps de Pandore*, la première femme.

Ces traits permettent de dégager la valeur symbolique du mythe. Infirme, boiteux des deux pieds, Héphaïstos révèle une double faiblesse spirituelle. La perfection technique de ses œuvres lui suffit; leur valeur et leur utilisation morale le laissent indifférent: il enchaîne Prométhée, il tourne Aphrodite et Arès en dérision, il immobilise sa mère sur un trône d'or. D'autre part, il charge ses œuvres d'un pouvoir magique, qui lui donne prise sur ceux ou celles qui s'en serviront: c'est le technicien abusant de son pouvoir créateur, pour imposer ses volontés en d'autres domaines que le sien propre. Avec ses chefs-d'œuvre de métal, il capte les beautés vivantes. La magie de ses exploits techniques conduit le disgracié physique aux plus grands succès d'amour. Il s'apparente aux *dieux lieurs* de l'Inde et des Celtes, mais *avec cette différence, cette supériorité que son pouvoir est tout aussi bien d'animer l'immobile que d'immobiliser le vif et, non moins que de l'enfermer en des liens inéluctables, de conférer mouvement et vie à la matière inanimée* (SECG, 256). Tel que le dépeint Homère: *monstre essoufflé et boiteux, dont les jambes grêles s'agitent sous lui* (*Iliade* **18**, 410-411), Héphaïstos n'a cessé de chercher une compensation. S'il a payé sa science de son intégrité physique, suivant une loi souvent exprimée dans les mythes, il a vengé cette infirmité par des succès incomparables dans ses entreprises industrieuses et amoureuses. Mais s'il a cultivé le *savoir-faire*, il a négligé le *savoir-être*.

Il a assuré *la victoire du feu sur l'eau*, mais non l'harmonie des éléments. Il est *l'élément igné dans l'éclat de sa force irrésistible. Son allure bancale... a été considérée comme un symbole de sa double nature, à la fois céleste et terrestre, ou comme l'image de l'aspect trépidant de la flamme* (SECG, 257). Mais l'honneur d'Héphaïstos est qu'un poème orphique puisse supplier le dieu *de transmuer en ardeur vitale... tout ce qui est flamme dans l'univers*. Tel est sans doute le sens suprême de son symbole: le démiurge amoral changé en apôtre inspiré. Il est assimilé au dieu égyptien Ptah: dieu des artisans.

HÉRACLÈS (Hercule)

Ses travaux, ses exploits, ses aventures défraient les chroniques mythologiques et font d'Héraclès le plus populaire des héros. Son nom *à la gloire d'Héra* lui fut donné par la Pythie et désigne ce qu'on pourrait appeler sa vocation: *glorifier la déesse suprême, l'épouse de Zeus*. Mais les images qui se détachent de trop riches légendes montrent le personnage oscillant entre l'athlète de foire et Don Quichotte. On peut cependant dégager de cette littérature surabondante et quelque peu hétéroclite, comme une sorte de vecteur constant. Si l'on considère comme d'ordre psychique et moral, par une transposition, les obstacles dont il triompha, Héraclès serait *le représentant idéalisé de la force combative; le symbole de la victoire (et de la difficulté de la victoire) de l'âme humaine sur ses faiblesses* (DIES, 216).

Les traditions postérieures exaltèrent la passion du héros torturé par la tunique* de Nessus et mort sur le bûcher, ainsi que son apothéose, lorsqu'il fut admis parmi les dieux et qu'il épousa Hébé, la déesse de la jeunesse.

Au terme de son évolution mythologique, *illustre du fait d'Héra* qui n'avait cessé de le persécuter, Héraclès incarne *l'idéal viril hellénique... ce qui n'appartient qu'au ciel — il n'y a pas de vivant idéal sur terre — et ce n'est que dans la déesse de l'éternelle jeunesse qu'il trouve une digne compagne* (O. Kern).

Un hymne homérique le célèbre, en synthétisant toute sa légende ; ... *Héraclès, fils de Zeus,... le plus grand, et de beaucoup, parmi les hommes de la terre... D'abord il erra sur la terre et la mer immense, et souffrit ; mais il triompha à force de vaillance et, seul, il accomplit beaucoup de travail audacieux, hors de pair, et dut beaucoup souffrir. Maintenant, au contraire, il jouit d'habiter désormais la belle demeure de l'Olympe neigeux et possède pour épouse Jeunesse aux belles chevilles* (traduction, légèrement retouchée, de Jean Humbert, HYMH, 201).

La fonction de l'Hercule classique est assumée en Irlande par Cúchulainn, qui est le fils du dieu Lug, comme Hercule est fils de Jupiter. La popularité ou célébrité du héros* celtique suffit à rendre compte de la grande extension du culte d'Hercule en Gaule à l'époque romaine. Les auteurs grecs racontent que le héros était, en Gaule, père de Keltos et de Galatos, et qu'il avait parcouru toute la Celtique, mais les détails qu'ils apportent sont lacunaires.



HÉRACLÈS : Nessus tué par Héraclès. Amphore proto-attique. VII[e] siècle avant J.C. (Athènes, Musée National).

L'*Hercule* celtique symbolise uniquement **la force pure**. Il a part aussi à l'aspect magique de la fonction guerrière.

HERBES

Symbole de tout ce qui est curatif et revivifiant, les herbes redonnent la santé, la virilité et la **fécondité**. Ce sont les dieux qui auraient découvert leurs vertus **médicinales**. Mircea Eliade rattache leur symbolique à celle de l'Arbre* de vie (ELIT, 253-254, 257, 262).

D'une façon générale, les herbes sont souvent l'occasion de théophanies des divinités fécondatrices.

O Herbes, ô vous, mères, c'est vous que je salue comme des déesses !

Les herbes facilitent l'accouchement, accroissent le pouvoir génétique, assurent la fertilité et la richesse. C'est pour cela que l'on va jusqu'à recommander de sacrifier des animaux aux plantes.

Un des noms de l'*herbe*, en breton **louzaouenn**, a encore au pluriel le sens archaïque de *remède*. La médecine celtique primitive se servait beaucoup des herbes médicinales et l'origine de la tradition est mythique puisque les herbes sont à la base (les incantations n'étant qu'un moyen auxiliaire) **des vertus curatives** de la fontaine* de santé (**Slante**) des Túatha Dé Dánann, dans le récit de la Bataille de Mag Tured. Le symbolisme de l'herbe rejoint celui de la fontaine (OGAC, **11**, 279 ; **12**, 59 ; **16**, 233).

Courber les herbes sur la terre signifie anéantir les ennemis, dans les épopées des Esquimaux d'Asie.

HÉRISSON

Cet animal, qui occupait une place éminente dans la mythologie des anciens Iraniens, se rencontre également dans de nombreux mythes d'Asie centrale. Chez les Bouriates, il est considéré comme l'inventeur du feu ; le porc-épic joue le même rôle dans un mythe des Kikuyu d'Afrique orientale (FRAF). Il est le conseiller écouté des hommes, qui retrouvent grâce à lui le Soleil et la Lune, un temps disparus ; on lui attribue également l'invention de l'agriculture (HARA, 131). Il est donc, en résumé, un héros civilisateur, lié au début de la sédentarisation des anciens nomades turco-mongols. La *brûlure* provoquée par ses piquants est sans doute à l'origine de ce symbolisme igné, solaire, et donc civilisateur.

L'iconographie médiévale a fait du hérisson un symbole de l'avarice et de la gourmandise, en raison sans doute de l'habitude qu'on lui prête de se rouler sur les figues, les raisins et les pommes, qu'il rencontre ou fait tomber et, tout couvert de ces fruits au bout de ses piquants, d'aller se cacher au creux des arbres, pour entasser ses richesses et en nourrir ses petits.

HERMÈS (Mercure)

Un des symboles de l'intelligence industrieuse et réalisatrice ; il préside au commerce. Il a pour attribut des sandales ailées, *qui signifient la force d'élévation* et l'aptitude aux déplacements rapides ; mais c'est une force limitée à un niveau quelque peu utilitaire et facilement corruptible. Hermès signifie également *l'intellect perverti : il est le protecteur des voleurs*, (DIES, 46-47) forme de perversion intellectuelle, qui se retrouve dans tous les types d'escroquerie, d'habileté malicieuse, d'astuces et de roublardise.

Il inventa la lyre en tendant sur la carapace d'une tortue des cordes fabriquées avec les intestins des bœufs qu'il avait sacrifiés. Ce fut la première lyre qu'Apollon adopta, après en avoir entendu les accords provenant du fond d'une grotte où s'était réfugié Hermès. Il inventa ensuite la flûte, dont il fit présent à Apollon, en échange de leçons de magie divinatoire et du caducée* d'or. Impressionné par cette habileté, Zeus choisit Hermès, spécialement pour lui servir de messager auprès des dieux des Enfers, Hadès et Perséphone. On le voit souvent représenté portant un agneau* sur les épaules : d'où son nom de *Criophore* ; divinité agraire, à l'origine, et protecteur des bergers, sans doute, mais aussi guide des âmes dans le séjour des morts. De cette fonction dérive le nom d'Hermès Psychopompe, *l'Accompagnateur d'âmes*. A ce titre, il symbolisera le Bon Pasteur. Il est comme un médiateur entre la divinité et les hommes.

Dieu des voyages, il était particulièrement honoré aux carrefours*, où se dressaient des statues d'Hermès, pour dissiper les fantômes et les mauvaises rencontres. Les routes elles-mêmes sont jalonnées de pierres* (hermai) qui lui sont consacrées.

Messager par excellence, appelé parfois d'un mot qui a donné *Evangile*, le messager de la bonne nouvelle, Hermès symbolise les moyens d'échange entre le Ciel et la Terre, la médiation, moyens qui peuvent se pervertir en commerce simoniaque ou s'élever jusqu'à la sanctification. Il assure le voyage, le passage, entre les mondes infernaux, terrestres, célestes.

La fonction du Mercure classique (Hermès, en grec) est assumée en Irlande par le dieu *polytechnicien* Lug (dont le nom se retrouve en Gaule dans le toponyme Lugdunum = aujourd'hui Lyon, Loudun, etc., attesté à une vingtaine d'exemplaires ; en Espagne, dans l'inscription celtibérique de Penalba ; en Suisse, à Avenches sur un chapiteau). Ce dieu transcende les fonctions et les capacités de tous les autres dieux ; il est à la fois : druide, satiriste, médecin, magicien, artisan, etc., et c'est lui qui, dans le grand récit mythique de la bataille de Mag Tured, vainc les Fomoires, non seulement par **ses prouesses militaires**, mais aussi et surtout par sa **magie**. On relève également en Gaule un très grand nombre de traces du culte de Mercure, sous le nom ou les apparences plus ou moins respectées du Mercure classique. On peut dire toutefois que les aires théologiques, classiques et celtiques, ne coïncident pas. Le Mercure celtique n'est pas que commerçant et voyageur. César dans le *de Bello Gallico* l'appelle **inventeur de tous les arts**, ce qui correspond à la dénomination irlandaise de **samildanach** *polytechnicien*. Il forme avec le Dagda (Zeus-Jupiter et Ogme-Ogmios ou Arès-Mars) une triade fondamentale et les cognomina vont souvent de l'un à l'autre. Dans son *kunstbuch* de 1514, A. Dürer a choisi de représenter Hermès, **dieu de l'éloquence**, sous les traits

de l'Ogmios celtique et la notice d'introduction des *Mystères d'Egypte* (1, 1) de Jamblique explique que ce dieu de l'éloquence est commun à tous les prêtres. Il semble que le symbolisme du *Mercure* celtique, dans ces conditions, soit universel.

La symbolique d'Hermès s'inspire aussi de celle du dieu égyptien Thot, vicaire de Rê, le dieu suprême : messager, illuminateur, juge intérieur (conscience), guide, médiateur. Il personnifie la révélation de la sagesse aux hommes et du chemin de l'éternité. Il est la parole qui pénètre, selon leur degré d'ouverture, jusqu'au tréfonds des consciences.

Hermès est en conséquence le dieu quadruple, tétramorphe, des quatre vents du ciel et des quatre visages.

Ces attributs comportent un double sens : ils représentent, de façon objective, l'ensemble des connaissances venues des quatre points cardinaux de l'horizon et de tous les niveaux de l'existence (agence mondiale d'information) ; il représente aussi, de façon subjective, les multiples manières dont son message est reçu, les multiples visages ou interprétations que prend sa parole dans l'esprit des gens, tous également convaincus de la bien comprendre. Il est à la fois le dieu de l'hermétisme et de l'herméneutique, du mystère et de l'art de le déchiffrer.

HERMINE

Carnassier au poil d'un blanc immaculé. La robe, le camail, la fourrure d'hermine symbolisent l'innocence et la pureté, dans la conduite, dans l'enseignement, dans la justice.

Elien (II, 37) dit que, *si l'hermine tombe dans une ornière, elle s'en trouve comme paralysée et meurt* (in TERS, 211). C'est là l'origine de sa signification symbolique, souvent associée à des devises royales : *préférer la mort à la souillure*. Elle signifie ainsi la pureté morale et, en ce sens, elle orne la robe ou le camail des hauts dignitaires de l'Eglise, de l'Etat et de l'Université.

HERMINETTE

Outil de menuiserie, ainsi nommé parce que sa partie recourbée ressemble au museau de l'hermine.

L'herminette au manche sculpté en forme de personnage, portée sur l'épaule gauche, est l'insigne du sculpteur, haut fonctionnaire royal en Afrique (LAUA, 129).

Chez les Egyptiens, instrument d'Anubis, servant à *l'opération théurgique de* **l'Ouverture de la bouche**... *baguette magique en forme d'uræus**. Grâce à cette opération, minutieusement décrite dans les rituels, *le défunt retrouvait les facultés vitales qui lui étaient indispensables pour pouvoir* **vivre** *dans l'autre monde* (CHAM, 57). L'herminette apparaît ici comme le symbole de ce qui tranche pour conserver la vie, l'analogue du bistouri du chirurgien.

HERMITE

L'Amoureux* de la sixième lame, devenu le conducteur triomphal du Chariot*, se heurte d'abord à la Justice* qui lui rappelle qu'un équilibre rigoureux est la loi même du monde et qu'il ne faut rien bouleverser. Alors, pour résoudre cette nouvelle ambivalence, il choisit la voie que lui propose l'Hermite, neuvième arcane majeur du Tarot*. Ce vieux sage, un peu courbé, s'appuie sur un bâton* qui symbolise à la fois son long pèlerinage et son arme contre l'injustice ou l'erreur qu'il rencontre. Un long manteau bleu, à doublure jaune, à capuchon rouge terminé par un gland jaune, recouvre sa robe rouge qui a une ample manche blanche. De la main droite, par un anneau blanc, il tient à hauteur de son visage une lanterne à six pans, dont trois seulement sont visibles : deux jaunes, un rouge. Cette lanterne*, bien sûr, fait penser à celle de Diogène, cherchant en plein midi un homme dans les rues d'Athènes et n'y trouvant que des fous. Mais elle symbolise aussi, comme la lampe d'Hermès Trismégiste, la lumière voilée de la sagesse, celle que l'Hermite couvre de son bleu manteau d'initié. L'illumination doit rester intérieure et il est inutile d'aveugler ou d'éblouir celui à qui elle n'est pas destinée.

La voie du Sage est celle de la prudence et l'Hermite, *maître secret, travaille dans l'invisible pour conditionner le devenir en gestation* (WIRT, 165). Détaché du monde et de ses passions, il est le philosophe hermétique par excellence et la façon dont son nom est orthographié avec un H souligne de façon indiscutable ses liens symboliques avec Hermès*, maître tout-puissant des purs initiés.

HÉRON

Le symbolisme du héron rejoint celui des échassiers. Les textes le font le plus souvent participer à une métaphore relative aux **contorsions guerrières** du héros* Cúchulainn : le héros faisait saillir un de ses yeux *comme un chaudron pour cuire un veau d'un an* et enfonçait l'autre dans l'orbite si profondément qu'un héron n'aurait pu l'atteindre avec son bec (CHAB, 579-582).

Dans les traditions européennes et africaines, le héron symbolise l'indiscrétion de celui qui *fourre son bec* partout ; mais aussi la vigilance, qui peut aisément se pervertir en curiosité abusive. Dans l'occultisme ancien, sans doute pour son bec fin et pénétrant, il passait pour un *symbole de science divine* (**phénix***).

HÉROS

Fils de l'union d'un dieu ou d'une déesse avec un être humain, le héros symbolise l'**union des forces célestes et terrestres**. Mais il ne jouit pas naturellement de l'immortalité divine, bien qu'il garde jusqu'à la mort un pouvoir surnaturel : dieu déchu ou homme divinisé. Les héros peuvent cependant acquérir une immortalité comme Pollux et Héraclès. Ils peuvent aussi surgir de leur tombeau et défendre contre l'ennemi la cité qui s'est placée sous leur protection. Le prototype du héros grec immortalisé est Héraclès* (Hercule).

Chez les Égyptiens, le culte du héros est extrêmement rare : rois divinisés en raison d'une lointaine ascendance qui les rattache au *fondateur* de la Cité ou du Royaume. Cependant, des vizirs, un grand architecte Imhotel, reçurent après leur mort des honneurs divins : on leur édifia des chapelles. Au temps de la conquête romaine, d'après une croyance récente, la *noyade dans le Nil*, le fleuve-dieu, introduisait *dans le cercle des dieux*. Le favori d'Hadrien, qui avait trouvé la mort dans le Nil, Antinoüs, fut ainsi divinisé et une ville fut construite sur la berge où son corps fut retrouvé (POSD, 90).

Le prototype du héros celtique est l'Irlande Cúchulainn qui, dès son plus jeune âge, accomplit les exploits guerriers les plus extraordinaires. Il suffit à lui seul pendant plusieurs mois à retenir toute l'armée des quatre autres provinces d'Irlande sur la frontière d'Ulster. Ce héros, dont la naissance, les exploits et la mort tiennent une grande place dans les cycles mythologique et épique, est fils du dieu Lug. Mais il a été conçu, sur le plan terrestre, par le roi Conchobar, qui agit en substitut du dieu, et par sa sœur Dechtire. Puis il est confié à un père putatif, Sualtam (qui épouse Dechtire). La conception est triple et Cúchulainn, qui a ainsi trois pères, est dit *enfant des trois années*. Son correspondant classique est Héraclès, avec qui il présente de nombreuses ressemblances de détails (force physique, jeunesse, beauté, adresse, intelligence) ; mais il illustre une conception toute différente de la guerre puisque c'est lui qui, en mode celtique, représente dans toute sa pureté **l'essence de la fonction guerrière**, à base de **valeur** personnelle le plus souvent, de **ruse** quelquefois, mais non de **stratégie** collective. La guerre, en effet, dans l'épopée irlandaise est une suite de combats singuliers qui précède à chaque fois un défi de l'un ou de l'autre des adversaires ; il en est de même sur le continent dans les combats des Gaulois contre les Romains : voir les épisodes de Manlius Torquatus et de Valerius Corvinus recueillis par Tite-Live. Il manie l'injure ou l'invective et effraye, paralyse l'ennemi par ses contorsions et ses *jeux guerriers*. Le propre du *héros* est d'être doué d'une **force** physique peu commune, d'une **adresse** extraordinaire (Cúchulainn pratique un grand nombre de jeux guerriers) et d'un **courage** à toute épreuve. L'intelligence lui est quelquefois accordée par surcroît (c'est

le cas de Cûchulainn). Un véritable champion irlandais respecte les règles d'un code de chevalerie rudimentaire : Cûchulainn ne tue pas les hommes sans armes, non plus que les cochers, les valets, les femmes et les enfants. Mais la règle absolue est le **combat singulier** (toute notion de stratégie militaire est absente des légendes celtiques), en général dans un gué, et jusqu'à ce que mort s'ensuive, avec décollation du vaincu. L'exemple le plus connu est celui de Cûchulainn qui tient tête tout seul à l'armée entière de la reine Medb. Le héros n'a pas le droit de refuser un défi. Une autre utilité du héros est d'être aussi en quelque sorte **le substitut du roi** au combat, car le roi doit assister à la bataille, mais sans se battre (OGAC, **12**, 209-234).

Le héros au combat est en état de *colère guerrière* (**ferg**), expression religieuse et magique de la *démesure héroïque* des chevaliers **que pour ses ennemis.** Quand le jeune Cûchulainn revient de sa première expédition sur la frontière d'Ulster, le roi Conchobar est obligé d'envoyer à sa rencontre cinquante jeunes filles nues, sous la conduite de la reine. On profite de sa suprise pour le plonger dans trois cuves d'eau froide : l'une éclate ; dans l'autre, l'eau bout à gros bouillons ; dans la troisième, l'eau est tiède.

Il existe un lien étymologique entre le nom de cette chaleur guerrière (**lâth**) et celui, qui est homophone, de l'excitation sexuelle. La chaleur* guerrière de Cûchulainn et des héros d'Ulster fait fondre la neige à trente pas autour de chacun d'eux ; c'est la raison pour laquelle les champions des Celtes combattaient nus.

Le héros a droit, en conséquence de ses tendances passionnelles normales (tout ce qui est guerrier est d'essence féminine), à toute la partie magique du savoir, comme son archétype divin Ogme. Cûchulainn sait écrire des incantations en ogam sur le bois et le guerrier est quelquefois **devin ou prophète.** Dans le même ordre d'idées, Nicandre de Collophon rapporte que les Gaulois passaient la nuit auprès des tombes des héros afin d'y recueillir des oracles. Mais le guerrier n'a aucun droit au sacerdoce et pas davantage à la royauté. Il représente et **symbolise la force pure qui, dépourvue d'intelligence et animée de passion, a besoin d'être dirigée par l'autorité spirituelle.** Cûchulainn est certes *roi des guerriers d'Irlande*, mais ce n'est qu'une distinction honorifique ; lorsqu'il met le pied sur la pierre de Fal pour en recevoir la promesse de royauté réelle, la pierre reste muette (elle criait sous chaque roi d'Irlande) et le héros la brise de colère (OGAC, **17**, 175-188).

Le héros symbolise **l'élan évolutif** (*le désir essentiel*), *la situation conflictuelle de la psyché humaine, par le combat contre les monstres du pervertissement* (DIES, 40). Aussi le héros sera-t-il paré des attributs du soleil, dont la lumière et la chaleur ont triomphé des ténèbres et du froid de la mort. *L'appel du héros*, selon Bergson (*Les deux sources de la morale et de la religion*), est au cœur de la normale ouverte et, au plan spirituel, le moteur de l'évolution créatrice. C.G. Jung, dans les symboles de la libido, identifiera le héros à la puissance de l'esprit. La première victoire du héros est celle qu'il remporte sur lui-même.

HESPÉRIDES

Filles d'Atlas et d'Hespéris, elles vivent dans un jardin* de pommes* d'or, dont l'entrée est gardée par un dragon. Héraclès triomphe du dragon et s'empare du jardin avec toutes ses richesses. Le mythes représente l'existence d'une sorte de Paradis*, objet des désirs humains, et d'une possibilité d'immortalité (la pomme d'or) ; le dragon désigne les terribles difficultés d'accès à ce Paradis ; Héraclès, le héros qui triomphe de tous les obstacles. L'ensemble est un des symboles de la lutte de l'homme pour parvenir à la spiritualisation qui lui assurera l'immortalité.

Atlas, dit la légende, enseigna l'astronomie à Héraclès, le dragon donna son nom à une constellation et Héraclès fut identifié au soleil.

HEXAGRAMME

Cette figure, faite de deux triangles équilatéraux superposés, l'un pointant vers le haut, l'autre vers le bas, de façon que l'ensemble constitue une étoile à six branches, est une des représentations symboliques les plus universelles. On la trouve en Inde, sous le nom de **Yantra** ; chez les Hébreux, les chrétiens et les musulmans, sous celui de **Sceau de Salomon***. Elle figure également dans la glyptique des civilisations mezzo-américaines. Dans la philosophie hermétique, elle représente la synthèse des forces évolutives et involutives, par l'interpénétration des deux ternaires. La tradition indienne y voit l'union de Çiva et de Shakti, autrement dit la hiérogamie fondamentale. En termes psychologiques, pour l'école jungienne, cette union des contraires symbolise *l'union du monde personnel et temporels du Moi avec le monde non personnel, intemporel du non-Moi* (Aniela Jaffé, in JUNS, 240-241). C'est en définitive, poursuit cet auteur, l'union de l'âme avec Dieu, but de toutes les religions.

Les hexagrammes — tout autres figures — sont des symboles typiquement chinois. Ils sont rassemblés dans un livre, le *Yi-King* connu sous le nom de *Livre des Mutations*. C'est, paraît-il, le seul livre qui ne fut pas brûlé lors de la destruction des livres de philosophie ordonnée au IIIe siècle avant notre ère par Tsin Che Houang-ti. D'après Maspero, il remonterait au VIIIe ou VIIe siècle. Les hexagrammes sont des figures composées chacune de six traits. Ces traits ou lignes sont dits continus (——) ou discontinus (- -) et représentent un *tao*, ou principe universel régissant l'ordre.

Chacune des lignes composant un hexagramme, si elle est continue (——), symbolise le soleil, le chaud, l'activité, l'élément mâle, le nombre impair, le *Yang**. Chaque ligne discontinue (- -) représente le contraire, le froid, la passivité, l'élément féminin, le nombre pair, le Yin*.

Les hexagrammes sont au nombre de 64 ; les deux premiers sont,

——
——
l'un purement Yang ——
——
——
——

c'est-à-dire formé exclusivement de lignes continues, représentant le Père, la force, le soleil ;

– –
– –
– –
l'autre purement Yin – –
– –
– –

formé de lignes discontinues, soit le symbole de la Mère, de la passivité, de la lune.

Les 62 autres symboles sont formés d'éléments continus ou discontinus le plus souvent en proportions inégales, mis à part

– –
– –
– –
le symbole N° 11 ——
——
——

symbolisant la prospérité, l'honneur, le libéral,

——
——
——
et le symbole N° 12 – –
– –
– –

qui représente les contestations, l'infortune, la méchanceté. D'après ce que nous savons de l'esprit chinois ancien, l'ordre universel était constitué par l'équilibre de ces deux principes élémentaires que sont le *Yin et le Yang*, ou plus exactement par leur *mutation*. La composition symbolique des hexagrammes, par la manipulation de chaque ligne, elle-même symbolisant un état ou *tao* gouvernant l'univers et les êtres, donnait ainsi les éléments capables d'instituer une philosophie de l'Univers, une classification logique des choses, et même d'en saisir *l'essence*.

Les hexagrammes sont des symboles mis en formules géométriques, relevant des archétypes idéaux et permanents ; leur lecture permet une sorte de psychanalyse fondée non pas sur l'interprétation subjective d'un maître, mais sur la combinaison numérique des lignes. Les Chinois anciens affirmaient qu'en connaissant le *Yi-King*, ils pouvaient, en l'approfondissant sans cesse, connaître le secret des êtres et des choses, prévoir leur comportement et, jusqu'à un certain point, leur commander.

Certains auteurs pensent que les

TRIGRAMMES* ont été inventés avant les hexagrammes. En combinant les six lignes des hexagrammes, il est facile de voir que l'ont peut composer 64 hexagrammes différents et qu'avec trois lignes on ne peut avoir que 8 trigrammes. Les trigrammes sont :

Dès la plus haute antiquité les trigrammes ont été assimilés aux huit vents et disposés de façon à former une rose des vents à huit directions. Comme les hexagrammes, les trigrammes sont des symboles ; ainsi : le trigramme

K'ien est le ciel, le rond, le Père ;

K'ouen est la terre et la Mère ;

Tch'en c'est le tonnerre ;

Siuan est le bois et le vent ;

K'an est l'eau et la lune ;

Li est le feu et le soleil ;

K'en est le montagne ;

T'ouei c'est le marécage.

D'après Fon Yeou-lan, professeur de philosophie chinoise à l'Université nationale de Ts'ing-Houa à Pékin, les trigrammes

K'ien et

K'ouen sont les symboles par excellence du *Yin* et du *Yang*, c'est-à-dire Père et Mère, tandis que les six autres trigrammes sont à désigner comme Fils et Filles.

Chacun des douze mois est sous la dépendance de plusieurs hexagrammes, dont l'un joue un rôle directeur dans les affaires de ce mois, d'où le nom qu'on lui donne *d'hexagramme souverain.*

Ce symbolisme de l'alternance se retrouve dans une œuvre du poète Li-Li-veng (XVIIe siècle) lorsqu'il dit :

Regardez tout d'abord les collines dans le tableau.
Regardez ensuite le tableau formé par les collines.

HIBOU

Parce qu'il n'affronte pas la lumière du jour, le hibou est symbole de tristesse, d'obscurité, de retraite solitaire et mélancolique. La mythologie grecque en fait l'interprète d'Atropos, celle des Parques qui coupe le fil de la destinée. En Égypte, il exprime le froid, la nuit, la mort.

Dans l'iconographie hindoue, le hibou est parfois attribué à la **mâtarah** (*mère*) **Vârâhî**, sans que sa signification puisse être précisée (GRAD, GRAC, MALA).

Le hibou jouait, dans la Chine antique, un rôle important : c'était un animal terrible, qui était censé dévorer sa mère. Il symbolisait le **yang**, et même l'excès de **yang**. Il se manifestait au solstice d'été, s'identifiait au tambour* et à la foudre*. Il était aussi en rapport avec la forge*. Il était l'emblème de Houang-tí, le Souverain jaune et le premier fondeur. Excès de **yang** : le hibou provoquait la sécheresse ; les enfants nés le jour du hibou (solstice) étaient de caractère violent (peut-être parricides). Le bouillon de hibou, distribué aux vassaux à la même date, était-il rite d'épreuve, de purification, de communion ? Ou le tout à la fois ? Quoi qu'il en soit, le hibou était toujours considéré comme un animal féroce et néfaste.

C'est un des plus anciens symboles de la Chine, il remonte aux époques dites *mythiques.* D'après certains auteurs, il se confondrait avec le *Dragon-Flambeau*, emblème de la seconde dynastie, celle des Yin. Il est l'emblème de la foudre, il figurait sur les étendards royaux. Il est l'oiseau consacré aux forgerons et aux solstices ; dans les temps archaïques, il présidait les jours où les forgerons fabriquaient les épées et les miroirs magiques.

Inutile de dire qu'il ne viendrait pas à l'idée d'un Chinois de clouer sur la porte de sa grange un hibou !

Pour les Indiens de la Prairie, *le hibou a le pouvoir de donner aide et protection la nuit.* D'où l'emploi des plumes de hibou dans certaines cérémonies rituelles (FLEH, ALEC, 137).

Dans les rites initiatiques de la Société Midé (Midé WiWin), chez les Algonquins, figure, perché dans la loge cérémonielle, un *homme-hibou qui montre le chemin de la Terre du Soleil Couchant royaume des morts.* Le hibou remplirait ici une fonction psychopompe (ALEC, 258).

Il peut également être considéré comme messager de la mort et en conséquence maléfique : *Quand le hibou chante, l'Indien meurt* (Maya-Quiché) ; le sorcier chorti, incarnant des forces malignes, a pouvoir de se transformer en hibou (GIRP, 79).

La chouette* fait partie des *anciens du Monde*, pleins de sagesse et d'expérience dans le conte apocryphe gallois du même nom. On devrait donc la ranger parmi les animaux primordiaux et il est probable qu'on peut l'assimiler au hibou. Mais ces animaux n'apparaissent pas dans le symbolisme religieux celtique. Le hibou est pris ici en **mauvaise part** sous l'influence du christianisme. Le symbolisme de la chouette, favorable, est plus ancien et probablement préchrétien. Blodeuwedd, la femme infidèle de Llew, dans le *Mabinogi de Math*, est transformée en hibou en punition de son adultère avec un seigneur voisin (LOTM, 1, 323 sqq. ; CHAB, 461-470).

HIPPOPOTAME

Saccageant ou mangeant une partie des récoltes, l'hippopotame a été considéré en Égypte *le plus souvent, comme une manifestation des forces négatives qui sont en ce monde... Ennemi de l'homme, l'hippopotame fut voué à Seth, le méchant.* On entretenait des harponneurs sacrés, chargés de le détruire. Cependant, l'hippopotame femelle fut honorée, voire adorée, comme un symbole de la fécondité, sous les noms de le Horem (Opet), la Grande (Thonéris). Elle était censée assister *traditionnellement la mère lors de la venue au monde des dieux, des rois et de simples mortels. Ainsi s'expliquent les nombreuses images, statues, amulettes et représentations dans les temples, qui montrent Thonéris, dressée sur ses pattes postérieures et appuyée sur le nœud magique* (POSD, 135).

Dans l'Ancien Testament (Job, **40**, 15), l'hippopotame, sous le nom de Béhémoth, qui vient probablement de l'égyptien, symbolise *la force brutale que Dieu maîtrise, mais que l'homme ne peut domestiquer.*

Vois, sa force réside dans ses reins,
sa vigueur dans les muscles de son ventre,
Il raidit sa queue comme un cèdre
les nerfs de ses cuisses s'entrelacent.
Ses vertèbres sont des tubes d'airain
ses os sont durs comme du fer forgé...
Sous les lotus il est couché,
il se cache dans les roseaux des marécages.

Cette description, interprétée symboliquement, viserait l'ensemble des impulsions humaines et des vices, dont l'homme, atteint par la faute originelle, ne peut venir à bout par lui seul. Cette colossale masse de chair exige la grâce de Dieu pour s'élever par la spiritualisation.

HIRAM

Artisan de génie, mentionné dans la Bible, en qui la Franc-Maçonnerie reconnaît son Maître fondateur. Il évoque dans une certaine mesure l'Héphaïstos* et le Dédale* de la mythologie grecque. Il apparaît sous le règne de Salomon et joue le rôle le plus important dans la décoration du Palais royal et du Temple de Jérusalem, dont il coule toutes les parties métalliques.

Salomon envoya chercher Hiram de Tyr ; c'était le fils d'une veuve de la tribu de Nephtali, mais son père était Tyrien, ouvrier en bronze. Il était plein

d'habileté, d'adresse et de savoir pour exécuter tout travail de bronze. Il vint auprès du roi Salomon et il exécuta tous ses travaux (I *Rois*, **7**, 13-14).

Ses chefs-d'œuvre achevés, le maître disparaît de l'histoire. Mais la légende s'en empare et transforme sa vie et sa mort en un mythe initiatique. Le rituel de la Franc-Maçonnerie en a fait *un drame symbolique*, qui est inspiré des mystères antiques et qui préside aux cérémonies d'initiation.

Voici le mythe, tel qu'il fut découvert ou élaboré au XVIIIe siècle. Les travaux du Temple de Jérusalem s'achevaient, mais les compagnons d'Hiram n'avaient pas tous été initiés aux secrets merveilleux du Maître. Trois d'entre eux décidèrent de les lui arracher. Postés chacun à une porte différente du Temple, ils sommèrent tour à tour Hiram de leur livrer ses secrets. Le Maître répondit successivement à chacun d'eux, en fuyant d'une porte à l'autre, qu'on n'obtiendrait pas sa parole par des menaces et qu'il fallait attendre le temps voulu. Alors ils le frappèrent, l'un d'un coup de règle sur la gorge, l'autre d'un coup d'équerre de fer sur le sein gauche, le troisième d'un coup de maillet sur le front qui l'acheva. Puis, ils se demandèrent l'un à l'autre la parole du Maître. Constatant qu'aucun d'eux ne l'avait obtenue, ils furent désespérés de leur crime inutile. Ils cachèrent le corps, l'inhumèrent dans la nuit près d'un bois et plantèrent sur sa tombe une branche d'acacia (d'après Rayon, *in* BOUM, 262).

Dans l'application symbolique du mythe aux cérémonies maçonniques d'initiation au grade de Maître, le récipiendaire s'identifie à Hiram. Il doit d'abord mourir à lui-même : les trois coups de la légende symbolisent la triple mort, physique (gorge), sentimentale (sein gauche) et mentale (front). Mais, comme toutes les morts initiatiques, cette phase prélude à une renaissance, la renaissance physique, psychique, mentale, en un nouvel Hiram, que symboliseront les qualités décrites par le texte biblique et la branche d'acacia* déposée sur la tombe. L'initiation est un processus d'individualisation. Le secret d'Hiram, la parole recherchée du Maître, résident précisément dans cette loi du devenir intérieur, dans une transformation spirituelle et la recherche de l'intégrité personnelle : investi des qualités d'Hiram, l'initié devient Maître à son tour. On retombera du symbole dans l'allégorie en rappelant que les trois assassins ont figuré l'Ignorance, l'Hypocrisie ou le Fanatisme, l'Ambition ou l'Envie, à quoi s'opposeront les qualités antithétiques d'Hiram : le Savoir, la Tolérance et le Détachement ou la Générosité.

HIRONDELLE

Quoi que prétende le proverbe, il est de fait que, comme l'écrivait Rémi Belleau, les hirondelles sont *du printemps les messagères*. En Chine, on faisait même autrefois correspondre l'arrivée et le départ des hirondelles à la date exacte des équinoxes. Le jour du retour des hirondelles (équinoxe de printemps) était l'occasion de **rites de fécondité**. Ce dont on peut sans doute rapprocher plusieurs légendes qui rapportent la fécondation merveilleuse de jeunes filles par l'ingestion d'œufs d'hirondelle (histoire de Hien-ti ; histoire de l'ancêtre de la famille Chang, dont descendait Confucius). Confucius n'en est pas moins, si l'on ose dire, le fils de l'hirondelle. Autre signe du printemps : des galettes en forme d'hirondelle étaient fixées au-dessus des portes, l'hirondelle paraît d'ailleurs se confondre ici avec un autre oiseau du printemps qui pourrait être le loriot.

En outre, le rythme saisonnier (**yin-yang**) des migrations de l'hirondelle s'accompagne d'une métamorphose : elle se réfugie dans l'eau (**yin**, hiver) où, rapporte Lie-tseu, *elle devient coquillage, puis redevient hirondelle*, en accompagnant le mouvement ascendant du soleil (**yang**, été).

Dans le même sens, Isis se transformait en hirondelle, la nuit, tournoyant autour du cercueil d'Osiris et se lamentant en des cris plaintifs, jusqu'au retour du soleil. Symbole de l'éternel retour et annonce de la résurrection (GRAD, GRAP, GRAR, KALL, LIOT, WIEG).

L'hirondelle est représentée dans le domaine mythique celtique par le nom de Fand, épouse du dieu de la mer Manannan. Tombée amoureuse de Cûchulainn, elle l'invite dans l'autre monde et il passe un mois auprès d'elle. Puis, il l'abandonne et est repris par sa femme Emer. Avec beaucoup de mélancolie, Fand retourne alors vers son mari, qui est revenu la chercher. Un autre personnage mythique en relation avec le nom de l'hirondelle est Fandle, l'un des trois fils de Nechtan Scene, tué par Cûchulainn lors de sa première expédition sur la frontière d'Ulster. Fandle était d'une extrême légèreté et combattait au-dessus de l'eau (OGAC, **11**, 325 sqq. ; 437, ETUC, 506-513). L'hirondelle apparaît, là encore, liée à un symbolisme de la fécondité, de l'alternance et du renouveau.

Pour les Bambaras du Mali, l'hirondelle est un auxiliaire — une manifestation — du démiurge Faro, maître des eaux et du verbe et expression suprême de la *pureté*, par opposition à la terre, originellement souillée. L'hirondelle doit son rôle important au fait qu'elle ne se pose jamais sur la terre : elle est donc exempte de souillure. C'est elle qui recueille le sang des victimes des sacrifices offerts à Faro, pour l'emporter dans les espaces supérieurs, d'où il redescendra sous forme de pluie fécondante. Elle joue donc un rôle de véhicule dans le mécanisme cyclique de la fécondation de la terre ; mais aussi dans la fécondation de la femme, par l'intermédiaire du jus de la tomate sauvage, qu'elle porte également au ciel (DIEB).

L'hirondelle est le symbole du renoncement et de la bonne compagnie en Islam ; elle est appelée *l'oiseau du paradis*. Chez les Persans, *le gazouillement de l'hirondelle sépare les voisins et les camarades ; elle signifie solitude, émigration, séparation*, sans doute à cause de sa nature d'oiseau migrateur (FAHN, 447).

HOMÂ

Oiseau mythique célèbre dans la littérature persane ; son symbolisme se rattache à l'idée de **bonne fortune et de gloire**. Il erre dans les hauteurs célestes et dispense ses vertus bénéfiques à ceux qu'il couvre de ses ailes (**Zarâtusht-Nâma** de Bahrâm Pazhdû, ed. F. Rosenberg, St. Pétersbourg, 1904, 273 ; Sa'di, **Bûstân**, p. 28 ; **Kolliyâte-e Sa'di**, Téhéran 1340 H., 1961).

Sa'dî l'oppose parfois au hibou qui symbolise la malédiction et le malheur :

Nul ne cherchera refuge à l'ombre des ailes du hibou,
Quand bien même le **homâ** *viendrait à disparaître totalement du monde.*
(Sa'di, **Golestân**, éd. Moscou 1959, p. 39).

A cause de sa noblesse et de sa sobriété le **homâ** est également opposé au corbeau, symbole de la cupidité (Mullâ Abû-Bakr Hidâyalullâh Gûrâni Shâhûi, **Riâd-ul-khulûd**, manuscrit personnel, p. 99). Le folklore raconte que le **homâ** se nourrit des débris d'os, afin de ne pas importuner les autres animaux (Sa'di, **Golestân** éd. Moscou 1959, p. 66). Le maître mystique est comparé à **homâ** pour sa noblesse d'âme et pour la bénédiction qu'il apporte. Donc tout ce qui a trait au **pouvoir bénéfique** est attribué à cet oiseau.

Dans les légendes (par ex. **Les secrets de Hamza**, éd. lithographique, Tabriz, 1320 H., 1902, p. 54), le **homâ** a servi de motif de décoration ; des têtes de **homâ** en bois ou en métal ornent souvent le mobilier (M. Mokri, *Le Chasseur de Dieu et le mythe du Roi-Aigle*, Dawra-y Dâmyârî, Beiträge zur Iranistik, Band I, Otto Harrassowitz. Wiesbaden, 1967, p. 35).

HOMME

L'homme n'a pas manqué de se percevoir lui-même comme un symbole. Dans de nombreuses traditions, depuis les plus primitives, il est décrit comme une synthèse du monde, un modèle réduit de l'univers, un microcosme. Il est le centre du monde des symboles. De nombreux auteurs, depuis les Sages des Upanishad jusqu'aux théologiens chrétiens et aux chercheurs alchimistes, ont signalé les analogies et les correspondances que l'on trouve entre les éléments du composé humain et les éléments qui composent l'univers, entre les principes qui commandent les mouvements de l'homme et ceux

qui régissent l'univers. Pour les uns, les os de l'homme tiennent de la terre, le sang de l'eau, les poumons de l'air, la tête du feu; pour d'autres, le système nerveux se rattache au feu, le respiratoire à l'air, le circulatoire à l'eau, le digestif à la terre. L'homme touche aux trois niveaux cosmiques: au terrestre par les pieds, à l'atmosphère par le buste, au céleste par la tête. Il participe des trois règnes, minéral, végétal, animal; par son esprit, il entre en rapport avec la divinité, etc. On peut multiplier à l'infini des rapprochements qui tiennent plus, parfois, de la fantasmagorie que de la symbolique.

Dans *l'Atharva-Véda* (10.7), l'homme des origines, comme une sorte d'Atlas portant le monde, est considéré comme le **pilier cosmique**, qui a pour mission essentielle d'*étayer* le Ciel et la Terre, constamment menacés de se dissocier et de se désintégrer. L'homme est ainsi centre et principe d'unité et finalement s'identifie avec le principe suprême, le Brahman:

> *Lui en qui le non-mourir et la mort sont concentrés dans l'Homme...*
> *Le grand prodige au centre de l'univers s'avance sur le dos de l'océan, grâce à l'Ardeur cosmique,*
> *Les Dieux tant qu'ils sont s'appuieront sur lui,*
> *comme les branches de l'arbre à l'entour du tronc.*
> *Lui auquel les Dieux toujours apportent un tribut illimité dans l'espace limité.*
> (VEDV, 346-347).

L'idée que l'homme est fait *à l'image de Dieu* est biblique: *Dieu dit: Faisons l'homme à notre image comme à notre ressemblance... Alors Dieu modela l'homme avec la glaise du sol, et il insuffla dans ses narines une haleine de vie et l'homme devint un être vivant* (*Genèse*, **1**, 26; **2**, 7). Les commentateurs observent que l'idée de ressemblance atténue celle d'image, en écartant toute notion d'identité. Cette conception de la Genèse est placée par l'astrologie à la base même de sa doctrine: elle fonde les relations du microcosme (l'homme) et du macrocosme (non seulement l'univers, mais la pensée englobante de Dieu: idée et force de l'univers). Pour chaque homme sa naissance est comme une création du monde: pour lui, c'est tout un qu'il naisse ou que le monde naisse; de même, sa mort est comme la fin du monde: pour celui qui meurt, c'est tout un de mourir au monde ou que le monde meure avec lui. Cet ensemble Dieu-univers-homme est exprimé par une **sphère***, l'image traditionnelle du monde, dont chaque homme occupe le centre. Il ne se définit dans le monde et le monde ne se définit pour lui que par leurs rapports réciproques: l'homme symbolise un nœud de relations cosmiques.

Pour les Chinois, toute individualité humaine est un complexe et correspond à une certaine combinaison d'éléments. Les composants ne sont jamais conçus, ni comme uniquement spirituels, ni comme uniquement corporels. Toute nature est donc le produit d'un certain dosage et d'une combinaison plus ou moins harmonieuse. C'est la proportion de **yin** et de **yang** qui caractérise la condition physique de l'homme; c'est cet équilibre qui est rompu lorsqu'il y a maladie.

Les médecins chinois avaient établi une correspondance du corps humain avec le cosmos:

tête ronde: le ciel,
cheveux: étoiles et constellations,
yeux et oreilles: soleil et lune,
pneuma: vent,
sang: pluie,
vaisseaux et humeurs du corps: fleuves et eaux,
orifices et veines: vallées et rivières,
quatre mers corporelles (l'estomac, mer de l'eau; l'aorte, mer du sang; le médiastin, mer des poumons; le cerveau, mer de la moëlle osseuse): les quatre mers cosmiques,
le corps humain: élément terre,
squelette: montagnes,
cœur: Grande Ourse,
sept orifices du cœur: les sept étoiles de la Grande Ourse,
cinq viscères: cinq éléments,
les huit parties du corps: les huit trigrammes,
les neuf ouvertures du corps: les neuf portes du ciel,
les quatre membres: les quatre saisons,
les douze grandes articulations: les douze mois,
les 360 petites articulations: les 360 jours de l'année.

La médecine chinoise reconnaissait cinq viscères et neuf ouvertures, les deux yeux, les deux oreilles, les deux narines et la bouche, reconnues comme étant yang, plus les deux ouvertures basses, dites yin.

Il leur suffisait de combiner la théorie des ouvertures et des cinq viscères avec leur correspondance des cinq éléments pour établir un diagnostic à peu près juste; les ouvertures basses étaient adjugées aux reins, les narines aux poumons, les yeux au foie, la bouche à la rate, le cœur aux oreilles. Granet, dans *la Pensée chinoise*, donne un portrait de Confucius en vertu de cette théorie:

> *Confucius descendait des Yin qui régnèrent en vertu de l'eau; il avait au faîte du crâne (son nom de famille signifie* **creux**, *son nom personnel* **Tertre creux**) *une dépression semblable à celle des collines qui retiennent à leur sommet un amas d'eau; l'eau correspond aux reins et à la couleur noire (signe de profondeur) et son esprit était caractérisé par la sapience, car la sapience dépend des reins...*

L'homme est esprit et chair. Mais il existe des êtres appelés hommes qui sont privés d'esprit, se sentent à l'aise dans un monde détourné de Dieu et n'éprouvent aucune nostalgie transcendantale. Le gnostique Basilide se pose la question: de tels hommes sont-ils des hommes dans le vrai sens du mot? Basilide le nie catégoriquement (Épiphanie, **Pan.** 24, 5; voir Quispol, *L'homme gnostique, la doctrine de Basilide*, dans Eranos Jahrbuch, 1948, p. 116). Basilide parle sur un ton prophétique du temps à venir dans lequel il n'y aura plus d'hommes spirituels, mais seulement des psychiques ignorant et refusant ce qui appartient à l'esprit. Chacun se contentera du monde dans lequel il vit, il n'y aura plus d'intérêt pour la vie éternelle. A ce moment, si un homme parlait de vie spirituelle, il serait aussi ridicule qu'un poisson qui voudrait paître avec des moutons dans la haute montagne. Quand cette ignorance se répandra sur la terre, il n'y aura plus de recherche ou de désir sur le plan spirituel. Le monde sera entièrement privé de nostalgie à l'égard du spirituel (id. p. 123-124). Telle est, présentée par Basilide, la fin de l'homme esprit et chair. C'est ainsi qu'un jour viendra où l'homme symbolisera **uniquement la chair**. Dans ce cas, il risque de perdre son immortalité.

HORUS

Dieu égyptien à tête de faucon, fils d'Osiris et d'Isis, souvent représenté par un œil, *l'œil d'Horus*, ou par un disque solaire aux ailes d'épervier. Il symbolise l'impitoyable **acuité** du regard justicier, auquel rien ne peut échapper de la vie intime ou de la vie publique.

Il veille sur la stricte exécution des rites et des lois. Son combat légendaire avec Seth*, le malfaisant, dont il trancha les parties, mais qui lui creva un œil, illustre la lutte de la lumière contre les ténèbres, et la nécessité de la vigilance, d'avoir *l'œil ouvert*, dans la poursuite de l'éternité, à travers les embûches des ennemis et des fautes. Dans la longue histoire de l'Égypte, le personnage d'Horus a certes beaucoup évolué: dieu céleste, divinité pharaonique, souverain luttant pour l'empire du monde. On le voit cependant toujours **combattant**, pour sauvegarder un équilibre entre des forces adverses et pour faire triompher des forces de lumière.

HOSTIE

Hostia, nom donné à la *victime offerte aux dieux comme offrande expiatoire pour apaiser leur courroux, par opposition à* **victima**, *victime offerte en remerciements de faveurs reçues* (A. Ernout et A. Meillet). Hostie désignera toute victime qui meurt en sacrifice pour une grande cause, dans l'espoir, comme un martyr, de la faire triompher. Dans le christianisme, c'est le Christ, dont le sacrifice sur la Croix et le partage du pain lors de la Cène sont commémorés par la liturgie de l'Eucharistie. Le corps sacrifié et ressuscité du Christ est alors représenté et symbolisé par du pain sans levain, en forme de disque étroit et mince, nommé hostie, qui est distribué

pour la communion. Sa forme et sa composition ont suscité dans les sermonaires toute une floraison de symboles : *La petitesse de l'hostie ne signifie-t-elle pas l'humilité, sa rondeur l'obéissance parfaite, sa minceur l'économie vertueuse, sa blancheur la pureté, l'absence de levain la bienveillance, sa cuisson la patience et la charité, l'inscription qu'elle porte la discrétion spirituelle, les espèces qui demeurent sa permanence, sa circonférence la perfection consommée ? O pain vivifiant, ô azyme, siège caché de la toute-puissance ! Sous de modestes espèces visibles se cachent d'étonnantes et sublimes réalités.* (Attribué à saint Thomas d'Aquin.)

HUILE

L'usage rituel et sacrificiel de l'huile est caractéristique des peuples méditerranéens et du Proche-Orient, et plus précisément de toutes les sociétés au sein desquelles l'olivier*, fournissant éclairage et nourriture, tient la place de choix que l'on sait. Partant de ce double usage, l'huile est symbole de **lumière** et de **pureté**, en même temps que de *prospérité*.

En Afrique du Nord et, semble-t-il, dans toute la tradition méditerranéenne, les femmes font des libations d'huile sur des autels de pierre brute ; les hommes huilent le soc de la charrue*, avant de l'enfoncer dans la glèbe. *Il s'agit dans tous ces cas d'une offrande à l'Invisible* (SERP, 120). Symbole de la force onctueuse et fertilisante, de couleur solaire, l'huile ainsi offerte appelle, en même temps qu'elle en introduit le symbole, la fécondité sur le sillon ouvert. Le soc huilé qui pénètre le sol signifie peut-être aussi la douceur, empreinte d'une révérence quasi sacrée, du contact avec la terre, qui préside à ce rite de la fécondation et qui symbolise l'union des sexes.

Matérialisant l'idée d'une famille de cultures, cette huile en devient un signe même de la bénédiction divine, symbole de **joie** et de **fraternité** (*Deutéronome*, **33**, 24 ; Psaume, **45**, 8 et **133**, 1-2).

Toutefois, dans les rites d'onction, le symbolisme est plus profond. Les rois d'Israël étaient oints et l'huile leur conférait alors **autorité, puissance et gloire** de la part de Dieu, qui était du reste reconnu comme le véritable auteur de l'onction. C'est pourquoi l'huile de l'onction est regardée comme un symbole de **l'Esprit de Dieu** (I. *Samuel*, **16**, 13 ; *Isaïe*, **11**, 2, où l'on se souviendra qu'il est question du roi futur).

De ce fait l'oint est comme introduit dans la sphère divine, les hommes ne doivent pas porter la main sur lui (I. *Samuel*, **24**, 7.11 ; **26**, 9).

C'est probablement ce vieux fond de croyance qui s'est perpétué dans l'expression populaire *c'est une huile*, servant à désigner un personnage important, hors du commun qu'il vaut mieux ne pas offenser.

On peut ici rappeler que le mot hébreu signifiant *oint* a donné en transcription : Messie, et que sa traduction grecque se lit : Christos. Jésus est donc regardé comme le roi attendu, sans qu'on puisse totalement exclure à priori toute allusion à un ministère sacerdotal et prophétique. Mais, comme il n'avait évidemment pas reçu une huile d'onction matérielle, la voie était toute tracée vers une spiritualisation : le Saint-Esprit, que symbolisait l'huile, est accordé à Jésus pleinement, comme par onction (*Luc*, **4**, 18). Et, comme le christianisme primitif met en relations immédiates le don de l'Esprit et le baptême (*Actes*, **2**, 38 ; **9**, 17 s), on en vient très rapidement à instituer un rite baptismal d'effective onction d'huile (*Hippolyte, Tradition apostolique*, 22 ; *Tertullien, Traité du Baptême*, 7).

Et c'est ainsi que l'huile, présente à l'**alpha** comme à l'**oméga** de la vie (rites mortuaires) en vient à jouer dans le monde chrétien, un rôle exceptionnellement sacralisant ; ce que résume on ne peut mieux ce commentaire du Pseudo-Denis l'Aréopagite : *après le salut, le pontife répand de l'huile sur le défunt. Or, souvenez-vous que, dans le sacrement de régénération, avant le saint baptême, et quand l'initié a totalement dépouillé ses vêtements anciens, sa première participation aux choses sacrées consiste en l'onction de l'huile bénite ; et, au terme de la vie, c'est encore l'huile sainte qu'on répand sur le défunt. Par l'onction du baptême on appelait l'initié dans la lice des saints combats ; l'huile versée sur le défunt signifie qu'il a fourni sa carrière et mis fin à ses glorieuses luttes* (PSEO, 151-152).

D'autre part, la consistance fluide de l'huile la fait considérer dans la mythologie shintoïste comme une image de l'**indifférenciation** primordiale : les eaux originelles sont de l'huile.

Il ne faut donc pas s'étonner que la Science Hermétique ait, elle aussi, accordé un rôle symbolique majeur à l'huile. Déjà présente au début et à la fin de la vie, voici qu'elle devient également, pour Claude de Saint-Martin, un symbole de **lien intermédiaire**, en tant qu'élément d'un Grand Œuvre alchimique, dans lequel le vin et le froment sont le *soufre* et le *mercure*. L'huile, assure-t-il encore, *est composée de quatre substances élémentaires qui lui donnent des rapports* **actifs** *avec les quatre points cardinaux*. De par sa nature, elle fixerait et arrêterait les influences extérieures, ce qui est un autre aspect de son rôle purificateur et protecteur.

HUIT

Huit est universellement le nombre de **l'équilibre cosmique**. C'est le nombre des directions cardinales, auquel s'ajoute celui des directions intermédiaires ; le nombre de la rose des vents, de la Tour des Vents athénienne. C'est souvent le nombre des rayons de la roue, de la rouelle celtique à la Roue de la Loi bouddhique. C'est celui des pétales du lotus et des sentiers de la Voie. C'est celui des trigrammes du **Yi-king** et des piliers du **Ming-t'ang** ; celui des anges *porteurs du Trône* céleste ; celui aussi — sans qu'on sache exactement sous quelle forme — du miroir d'Amaterasu. Comme l'indiquent les piliers du **Ming-t'ang**, les anges du trône, la partie octogonale du **linga**, le nombre huit, l'octogone, ont aussi une valeur de **médiation entre le carré et le cercle**, entre la Terre et le Ciel, et sont donc en rapport avec le monde *intermédiaire*.

L'iconographie et l'architecture hindoues font une large place au symbolisme de l'octade ; les bras de **Vishnu** sont au nombre de huit, correspondant aux huit Gardiens de l'espace ; les **grahas** (*planètes*) sont huit, disposées autour du Soleil ; les *formes* (**mûrti**) de **Çiva** sont huit, représentées en deux temples du groupe d'Angkor, par huit **lingas** autour d'un **linga** central. Dans le Bayon d'Angkor-Thom, le Bouddha s'établit au centre d'un véritable lotus de huit chapelles rayonnantes, assumant par cette disposition les fonctions çivaïstes et celles du roi **Chakravartî**, celui qui fait *tourner la roue* au centre même de l'Univers.

Ce symbolisme de l'équilibre *central*, qui est aussi celui de la Justice, se retrouve, notons-le encore, dans l'ogdoade pythagoricienne et gnostique (BHAB, BENA, GRIC, GUES, HERS).

Un autre aspect du symbole ressort du fait que le Japon, depuis une époque très reculée, est dénommé par ses habitants Grand-Huit-Iles, pour dire qu'il est constitué d'une quantité innombrables d'îles. C'est un chiffre que l'on rencontre très souvent dans les plus anciens textes sacrés shintoïstes avec ce sens de multiple. Il est devenu un chiffre sacré. Mais le huit n'est pas l'innombrable indéfini et dispersé ; c'est l'innombrable constituant une entité qui s'exprime par le huit.

Un exemple de notre époque : à Yokohama a été édifié, en 1932, un centre national d'éducation spirituelle. Il est de plan **octogonal** et renferme à l'intérieur les statues de huit sages du monde : Çâkyamuni, Confucius, Socrate, Jésus, le prince Shôtoku (VIIe siècle), Kôbô Daishi (IXe siècle, japonais), les prêtres Shinran et Nichiren (XIIIe siècle japonais). La forme octogonale n'a pas été choisie en raison de l'existence de huit sages dans le monde ; ce nombre de huit sages n'est d'ailleurs pas non plus limitatif ; la forme du temple et ce nombre de sages signifient la sagesse infinie aux formes innombrables, au centre de tout effort spirituel, de toute éducation et de toute recherche.

Tout aussi **totalisateur** apparaît le chiffre huit dans les croyances africaines.

Ainsi en va-t-il des Dogons chez qui le nombre clé de la création n'est pas le quatre* mais le huit pour sa qualité de quatre double. Car on sait — nous l'avons signalé ailleurs — que, dans la pensée des Dogons, tout ce qui est pur, c'est-à-dire juste et ajusté, est double.

Il y a donc huit héros créateurs, et huit familles humaines, nées des huit ancêtres primordiaux, dont quatre ont une prédominance mâle et quatre une prédominance femelle, bien que tous soient bisexués. Le 7ᵉ ancêtre est le maître de la parole, mais le huitième est la parole elle-même ; le verbe est donc symbolisé par le nombre huit, qui recouvre, de plus, l'eau, le sperme et l'ensemble des forces fécondantes. Verbe et sperme s'enroulent huit fois autour de la matrice pour féconder celle-ci, de même qu'une spirale de cuivre rouge, autre substitut de l'eau principielle, s'enroule huit fois autour de la *jarre* solaire pour éclairer le monde. L'homme, enfin, est huit en son squelette, assuré par les huit articulations* des membres (GRIE), articulations dont l'importance est primordiale, puisque c'est d'elles que provient la semence masculine.

L'homme, image du macrocosme, est commandé par le nombre huit, non seulement dans le mécanisme de la génération et dans la structure de son corps, mais aussi dans la création et l'ordonnance de tout ce dont dépend sa subsistance. Ainsi, les graines des plantes qu'il cultive, amenées sur terre dans les clavicules* des ancêtres, sont au nombre de huit, et ces huit graines primordiales sont plantées dans les huit champs cardinaux du village.

Enfin la sacralisation du nombre huit, chez les Dogons, recouvre celle de la régénération périodique, huit étant le nombre du Génie et de l'Ancêtre — le plus vieil ancêtre — qui s'est sacrifié pour assurer la régénération de l'humanité, lors de son établissement définitif sur la terre (GRIE, DIED). Ce n'est qu'après ce sacrifice que sont tombées sur la terre les premières pluies fécondantes et purificatrices, que le premier champ a été ensemencé et qu'a retenti, au nord du village, le premier bruit de la forge.

Le mythe quechua relatant l'origine de la dynastie des Incas mentionne également huit ancêtres primordiaux, dont quatre frères et quatre sœurs.

La tradition chrétienne, en ce qui concerne ce nombre, recoupe étonnamment celle des Dogons, en faisant du huit un achèvement, une complétude.

Selon saint Augustin, toute action, en cette vie, se rapporte au chiffre 4, ou encore à l'âme dont le nombre est ternaire. Au-delà du 7ᵉ jour, vient le 8ᵉ qui marque la vie des justes et la condamnation des impies. (Sur le chiffre 8, voir Augustin Luneau, *L'Histoire du salut chez les Pères de l'Église*, Paris, 1964, pp. 338-339.)

Quant au Huitième Jour, succédant aux six jours de la création et au sabbat, il est symbole de **résurrection**, de **transfiguration**, annonce de **l'ère future éternelle** : il comporte non seulement la résurrection du Christ, mais celle de l'homme. Si le chiffre 7 est surtout le nombre de l'Ancien Testament, le 8 correspond au Nouveau. Il annonce la béatitude du siècle futur dans un autre monde.

Rappelons pour terminer que le signe mathématique de l'infini est un huit couché, et que la lame huit du tarot de Marseille représente la justice, symbole de complétude totalisante et d'équilibre, ce qui rejoint parfaitement le huit = quatre + quatre des Dogons.

HUÎTRE

La cendre d'huitres ou de moules était souvent utilisée en Chine comme matière desséchante notamment dans les tombeaux. Autant que l'efficacité physique de la cendre, on cherchait les bienfaits magiques de la coquille* bivalve, qui par sa forme symbolisait la féminité et donc la vie.

L'huître est également l'animal qui sécrète la perle. Et celle-ci est cachée dans la coquille. Elle symbolise à cet égard l'humilité vraie, qui est source de toute perfection spirituelle, et, en conséquence, le sage et le saint. Ils ne font que s'ouvrir au soleil et accumuler les richesses intérieures, sur lesquelles ils se ferment soigneusement, pour qu'elles ne soient point profanées.

L'huître ne peut être séparée du symbolisme de la perle.

HUPPE

Le Coran (**27**, 20 s.) parle de cet oiseau comme ayant joué le rôle de messager entre Salomon et la reine de Saba. Il va en découler un grand nombre de légendes.

Dans le **Mantiq-ut-Taïr** de Farid - od - Dîn Attar (Langage, ou Colloque des oiseaux) le poète raconte que tous les oiseaux du monde partent en voyage à la recherche d'un roi. C'est la **huppe** qui va leur servir de guide. Elle se présente comme la *messagère du monde invisible* et est décrite comme portant *sur la tête la couronne de la vérité*. Ce voyage des oiseaux symbolise *l'itinéraire mystique de l'âme à la recherche du divin*.

C'est pourquoi la *Clé des Songes* iranienne la présente comme *un homme savant et intègre*.

On raconte qu'elle était *le seul oiseau qui pût indiquer les points d'eau à Salomon*.

Selon la légende persane, *la huppe était une femme mariée. Elle se peignait devant son miroir, lorsque son beau-père rentra sans s'annoncer. Prise de peur, elle devint oiseau et s'envola, le peigne sur la tête (d'où son nom persan :* **shânèser**, *peigne en tête)*. Suivant un autre récit, *c'était une honnête femme dont le mari ne valait rien ; un jour, la trouvant en train de prier, il la battit ; elle implora Dieu, qui la changea en huppe. Elle s'envola. La huppe est considérée de bon augure.*

Dans le récit de l'Exil occidental de Sohrawardî, la huppe symbolise l'inspiration personnelle intérieure (voir **grue* couronnée**).

Elle possède d'autre part de nombreuses qualités magiques. On lui retire les entrailles, on les sèche et on les porte en guise de talisman. Elles protègent contre le mauvais œil et exorcisent les sortilèges. A Tanger, on les suspend dans les boutiques comme sauvegarde contre le vol. On s'en sert pour protéger le lait et le beurre contre la magie, et pour empêcher les **jnûn** de venir hanter les lieux où de l'argent est enfoui et de frapper la personne qui creuse la terre pour l'en sortir. Certaines populations croient que l'œil droit d'une huppe, attaché entre les yeux d'une personne, permet à celle-ci de voir des trésors cachés dans la terre. On croit que l'oiseau lui-même est capable de percevoir ces choses ; c'est pourquoi il dit : **hut, hut, hut**, c'est-à-dire, *là, là, là*, ce qui lui a valu son nom (**hadhud** en arabe). Le sang de la huppe ou son cœur sont utilisés comme remèdes, ainsi que pour écrire des charmes (WESR, **2**, 338-339). Elle est le symbole de l'acuité intellectuelle, qui, non seulement découvre les trésors cachés, mais préserve des embûches.

HUTTE

La hutte symbolise l'habitation du nomade, du voyageur qui n'appartient pas à une cité permanente ; elle convient au chrétien exilé de sa patrie, vivant dans une terre étrangère*. La patrie signifiant le ciel, et la terre étant étrangère, la hutte désigne l'existence corporelle et terrestre. La hutte, faite de branchages ou de roseaux, en signifie la précarité : image de la fragilité et de l'instabilité. Son exiguïté convient à la solitude et à la contemplation.

C'est pourquoi Guillaume de Saint-Thierry, évoquant les ermites de la Chartreuse, écrira dans sa *lettre aux Frères du Mont Dieu : Comme les Hébreux, c'est-à-dire comme des voyageurs de passage, vous, qui êtes spirituels, n'ayant pas ici-bas de cité permanente, et cherchant la cité future, bâtissez-vous... de petites huttes.*

La hutte joue aussi un rôle initiatique, celui d'un parvis introduisant dans l'autre monde. C'est l'équivalent de la gueule ou du ventre du monstre*, de la tarasque et du dragon, de l'urne et de la jarre funéraires, de la cabane du bûcheron-anthropophage, où l'ogre attend le Petit Poucet pour le dévorer, lui et ses sept frères. L'accès à l'autre monde passe par la mort et la putréfaction. Mais les initiés sortiront de la hutte animés d'une vie nouvelle, nantis de *mystérieux trésors, symboles des richesses immatérielles de l'initiation. Ils sont alors maîtres de l'espace par les bottes de sept*

lieues, maîtres des hommes par la poule aux œufs d'or, maître de **l'Invisible par la clé secrète** (SERH, 103-104, 119).

HYBRIDE

Tout ce qui est hybride, difforme*, étrange, est riche de signification dans les légendes africaines. La coutume et l'ordre naturel ne peuvent être troublés gratuitement : une force d'au-delà est intervenue. Le monstrueux devient signe du sacré.

Les figurations d'hybrides obéissent à certaines lois. Par exemple, les êtres fabuleux, partie-homme, partie-animal (voir sirènes*, sphinx*, centaures*) sont représentés la partie humaine tantôt en haut (sphinx), tantôt en bas (la tête de faucon et les pieds humains). Ce n'est pas sans raison : la partie supérieure est censée plus proche des choses nobles ; il n'est donc pas indifférent que ce soit telle ou telle partie qui soit animalisée ou humanisée. Chez l'homme-serpent, par exemple, le fait que les pieds soient animalisés (en forme de serpent) et la tête humanisée est un signe favorable : l'être est, en effet, *supérieur dans le supérieur*, c'est-à-dire, sa partie supérieure est supérieure en valeur spécifique à sa partie inférieure, puisqu'elle est humaine et l'autre purement animale ; aussi l'homme-serpent est-il souvent conçu comme l'initiateur qui soumet les pèlerins et les disciples à l'épreuve. On connaît aussi l'homme à tête de lion, symbole de la royauté, où la force prédomine sur la justice ; l'homme à tête de taureau, l'initiateur pastoral (HAMK, 20).

Le lion est souvent associé à l'aigle, soit qu'il en ait la tête, les ailes*, les serres ; ils symboliseraient alors **le corps et l'âme de l'homme**. Et si *parfois ils se mordent l'un l'autre, l'idée première n'est pas celle du combat, mais des deux bêtes qui se tiennent, qui se compénètrent, qui ne font qu'un en se mangeant mutuellement, qui sans cesse passent l'une dans l'autre. Le thème est encore plus limpide lorsque l'homme en personne est associé à ces deux composantes symboliques* (CHAS, 265-266). Parfois ils symbolisent *l'antagonisme farouche* qui divise intérieurement l'homme entre les tentations du mal et ses aspirations au bien.

HYDRE

Serpent monstrueux à sept ou neuf têtes, qui repoussent à mesure qu'on les coupe ; souvent comparé aux deltas des grands fleuves, avec leurs multiples bras, leurs crues et leurs décrues. Elle figure *les vices multiples (tant sous forme d'aspiration imaginativement exaltée que d'ambition banalement active)... Vivant dans le marais, l'hydre est plus spécialement caractérisée comme symbole des vices banals. Tant que le monstre vit, tant que la vanité n'est pas dominée, les têtes, symbole des vices, repoussent, même si, par une victoire passagère, on parvenait à couper l'une ou l'autre* (DIES, 208). Le sang de l'hydre est un poison : Héraclès y trempait ses flèches ; s'il se mêlait à l'eau des fleuves, les poissons devenaient impropres à la consommation. Ce qui confirme l'interprétation symbolique : tout ce qui touche aux vices ou en procède se corrompt et corrompt.

HYDROMEL

L'hydromel est la boisson d'**immortalité**, celle des dieux dans l'autre monde (les moines transcripteurs de légendes y ont assez souvent substitué le vin) et aussi celle des festins rituels de la grande fête de Samain. Dans les fêtes celtiques, l'hydromel est consommé en concurrence avec la bière et il procure une ivresse rapide et complète. Cette boisson est encore de consommation courante, dans les pays celtiques, en Bretagne surtout (OGAC, **13**, 481 sqq.).

Par opposition à la bière*, qui est la boisson des guerriers, l'hydromel est, en mode celtique, **la boisson des dieux**. C'est la participation de la classe sacerdotale, représentant la divinité, à la fête de Samain, qui explique l'usage, confirmé par tous les textes, de l'hydromel en cette occasion. Le roi déchu meurt quelquefois noyé dans une cuve d'hydromel (ou plus rarement de vin), pendant que son palais est incendié (OGAC, **7**, 33-35 ; **13**, 481-506).

L'hydromel est demeuré une boisson *divine* en Afrique. Il est la boisson des sages, représentant la connaissance sous sa forme la plus élevée, pour les Bambaras. Sa constitution, mélange d'eau* et de miel*, fermenté et pimenté, l'explique. Par les apports symboliques de chacun de ces éléments : l'eau* est le liquide vital qui fertilise et relie, permettant la communion ; le miel* est symbole de vérité, donc de fraîcheur, de clarté, de douceur. Les Bambaras disent de la vérité qu'elle est semblable au miel car, à l'instar du rayon de miel, elle n'a *ni envers ni endroit* et elle est la chose *la plus douce du monde* (ZAHB, 166). Le piment ajoute aux vertus de ces deux premiers composants sa force de stimulant ; enfin, la fermentation* active et, en quelque sorte, sublime les vertus de l'ensemble. C'est en fermentant que l'hydromel devient enivrant (voir **ambroisie***).

HYÈNE

Animal à la fois charognard et nocturne, la hyène présente, en Afrique, une signification symbolique doublement ambivalente.

Elle est d'abord caractérisée par sa voracité, par son odorat, entraînant les facultés de divination qu'on lui attribue, et par la puissance de ses mâchoires, capables de broyer les os les plus durs. De ce fait elle constitue une *allégorie de la connaissance, du savoir, de la science*. Mais en dépit de ces extraordinaires facultés d'assimilation, elle reste un animal seulement terrestre et mortel, dont la sagesse et la connaissance purement matérielles deviennent lourdeur, grossièreté, naïveté allant jusqu'au ridicule, à la bêtise, voire à la lâcheté, en face de la Sagesse et de la Connaissance transcendantales de Dieu. C'est en ce sens qu'elle s'oppose, en même temps qu'elle le complète, au symbole du vautour également charognard, mais aérien et donc divin, dans la pensée des Bambaras. Elle représente une étape initiatique sur le chemin de la Connaissance, qui correspond à l'acquisition d'un savoir réel, mais profane, et qui ne doit pas essayer de rivaliser avec le savoir divin, qu'incarne, à un degré d'initiation beaucoup plus élevé, le lion*, symbole de la sagesse calme et sereine. Dans la dramaturgie sacrée, mise en scène au cours des rites de la société Koré, un regard du *Lion*, initié de haut grade, suffit à mettre en fuite *l'hyène*. La hiérarchie de cette confrérie lui assigne le rôle du *captif*, qui avait pour charge, dans l'ancienne structure de la société Bambara, la garde du roi et de sa demeure. De ce fait, les initiés *hyènes* du Koré sont chargés de la surveillance du bois sacré où ont lieu les réunions de la confrérie (ZAHB).

HYPERBORÉEN

Le pays des Hyperboréens est souvent mentionné dans la mythologie grecque. Où se trouvait-il situé ? Hérodote avoue son ignorance. Sans doute, quelque part dans le Nord, dans l'extrême Nord, plus loin que le pays d'où souffle Borée, *au-delà du vent du nord*. Peut-être était-ce le souvenir nostalgique des contrées lointaines, d'où les premiers Hellènes descendirent en Grèce, au début du deuxième millénaire avant notre ère. *Il paraît acquis toutefois*, pense H. Gallet de Santerre, *que les Grecs considéraient l'Hyperborée un peu à la manière de l'Éthiopie ou de l'Atlantide par exemple, comme une sorte de paradis lointain, un séjour des Bienheureux, mal défini géographiquement* (cité dans SECG, 217). Peu importe d'ailleurs la précision géographique, pour la connaissance de l'imagination grecque. C'était pour elle le pays auréolé de rêves, de toutes les enfances et de tous les âges d'or. Apollon y avait séjourné dans sa jeunesse ; c'est le lieu de naissance de sa mère, Léto ; périodiquement, après un cycle astral de dix-neuf ans, il y retourne ; c'est son refuge contre les vengeances de Zeus ; c'est de là qu'est partie la flèche prodigieuse qui a formé, au ciel, la constellation du Sagittaire ; un Hyperboréen, Olen, aurait fondé l'oracle de Delphes ; quand les Galates s'approchèrent du sanctuaire, ils furent terrifiés par l'apparition des fantômes hyperboréens ; Pythagore passait pour être la réincarnation d'un Hyperboréen. L'Hyperbo-

réen était devenu une sorte de surhomme (on dirait aujourd'hui un Martien), vivant heureux, sage et quelque peu magicien, dans une sorte de pays d'Utopie.

HYSOPE

L'hysope est constamment associée aux **rites de purification**. Elle entre dans la composition de l'eau lustrale. Elle est utilisée pour les aspersions, mélangée au sang, lors de la purification des lépreux. Des faisceaux d'hysope servent à l'aspersion des linteaux et des poteaux avec le sang de l'agneau pascal. Ainsi l'hysope est associée à la fois à la première alliance et à la seconde alliance proposée par le Christ-Agneau. Le roseau présenté au Christ en croix par les Synoptiques devient hysope dans l'Évangile de Jean.

Selon Philon, l'hysope sert de condiment pour les plus délicats, lors des repas des thérapeutes.

Dans son *Sermon 45, sur le Cantique des Cantiques*, Bernard de Clairvaux citant le *Psaume* (**50**, 9) écrit: *La beauté de l'âme c'est l'humilité. Ce n'est pas de moi-même que je le dis, puisque le Prophète l'a dit avant moi*: **Vous m'aspergerez avec l'hysope, et je serai purifié** (*Ps.* **50**, 9), *symbolisant l'humilité par cette herbe humble et qui purifie la poitrine. C'est avec l'hysope qu'après sa faute grave le roi-prophète se lave et recouvre ainsi la blancheur de neige de l'innocence* (JAUA, 481-482).

I

IBIS

Incarnation du dieu Thot, dieu de la parole créatrice, patron des astronomes, des comptables, des magiciens, des guérisseurs et des enchanteurs. De son assimilation au dieu grec Hermès, sont nés les traités syncrétistes et ésotériques attribués à Hermès Trismégiste: nom donné à Thot *trois fois très grand* (POSD, 286). L'ibis au bec pointu symboliserait toute opération de l'intellect pratique. Mais, pour pratique qu'elle soit, sa sagesse n'exclurait point le recours aux connaissances ésotériques.

Le Livre de Job (**38**, 36) attribue à l'ibis, comme au coq, une faculté de prévision, le premier annonçant les crues du Nil, le second le lever du soleil:

Qui a mis dans l'ibis la sagesse,
donné au coq l'intelligence?

On a voulu voir aussi dans l'ibis un oiseau lunaire, à cause de la forme de son bec, qui rappellerait le croissant (SOUL, 39). Mais cette même forme a inspiré une autre interprétation, beaucoup moins poétique: l'ibis serait un symbole de salubrité, son bec ayant la forme d'un clystère et pouvant être utilisé aux mêmes fins. Pline écrit en effet (VIII, 27): *Grâce à la courbure de son bec, il irrigue cette partie de lui-même par laquelle la santé nous appelle à décharger les mets.* Aussi, les poètes grecs et romains, tels que Callimaque et Ovide, se servaient-ils parfois, comme d'une injure, du terme d'ibis (TERS, 221).

ICARE

Fils de Dédale et d'une esclave: il meurt des inventions de son père, qu'il utilise sans tenir compte des avertissements paternels. *Je te préviens, Icare, il faut mener ta course à une hauteur moyenne. Vole entre les deux.* Emprisonné dans le labyrinthe* avec son père qui avait aidé Ariane et Thésée à tuer le Minotaure, il réussit à s'évader de sa prison avec l'aide de Pasiphaé et grâce aux ailes que Dédale lui a faites et qu'il a fixées avec de la cire sur ses épaules: il s'envole au-dessus de la mer. Mais, malgré tous les conseils de prudence, il s'élève de plus en plus haut, de plus en plus près du soleil: la cire fond et Icare tombe dans la mer. Image des ambitions démesurées de l'esprit, Icare est le symbole de *l'intellect devenu insensé... de l'imagination perverse; (il) est une personnification mythique de la déformation du psychisme, caractérisée par l'exaltation sentimentale et vaniteuse envers l'esprit. Icare représente le nerveux et son sort. La tentative insensée d'Icare est restée proverbiale pour la nervosité à son plus haut degré, pour une forme de maladie de l'esprit: la folie des grandeurs, la mégalomanie* (DIES, 50). Icare est le symbole de la démesure et de la témérité, la double perversion du jugement et du courage.

Les auteurs chrétiens des premiers siècles ont vu dans la mésaventure d'Icare l'image de l'âme qui prétend s'élever vers les cieux sur les ailes d'un faux amour,

alors que, seules, les ailes de l'amour divin pourraient favoriser son ascension.

ICÔNE

Nous entendons ici par *icône* l'Image divine ou sacrée d'une façon générale, et non seulement la forme particulière qu'elle prend dans l'Eglise d'Orient.

L'icône ne relève pas de l'art du portrait : si *ressemblance* il y a, elle est seulement de nature idéale, dans la mesure où l'Image participe de la Réalité divine qu'elle est destinée à exprimer. Car l'icône est d'abord représentation — dans les limites inhérentes à l'incapacité fondamentale de traduire adéquatement le divin — de la Réalité transcendante et *support* de méditation : elle tend à fixer l'esprit sur l'image, qui elle-même le reporte et le concentre sur la Réalité qu'elle symbolise.

L'icône est généralement reconnue comme n'étant pas *faite de main d'homme* (**achéiropoïtos**), ce qui en éloigne toute idée de représentation sensible. Si l'image de la Vierge est attribuée à saint Luc, le *Mandilion* est d'origine miraculeuse ; l'image du Bouddha fut projetée par lui-même sur la toile ou résulte du relevé de son ombre sur le sol. Toutes les icônes ultérieures sont la reproduction de prototypes surnaturels, effectuée dans des conditions de préparation rigoureuse et selon des canons précis.

Certes, l'icône du Christ est séparée de son Modèle divin. L'icône du Bouddha n'est qu'un reflet illusoire, un artifice (**upâya**) ; mais l'icône du Christ participe en même temps de la nature du Modèle et prolonge son Incarnation et l'icône du Bouddha permet d'appréhender la Réalité supraformelle qu'elle évoque en mode illusoire. Elle est la conséquence du Vœu originel du **Boddhisattva**, demeurant sur terre jusqu'à la délivrance du dernier des êtres. Ce double aspect fait comprendre que si, selon le **Jôdô**, l'image du Bienheureux est un moyen de grâce et même de salut, elle peut cependant servir à allumer du feu, si l'on a froid. Un apologue **zen** ne considère pas comme sacrilège d'utiliser ainsi les statues des saints.

L'icône n'est jamais une fin en soi, mais toujours un moyen. C'est, dit-on, une fenêtre ouverte entre la terre et le ciel, mais ouvrant dans les deux sens. Le fond doré de l'icône byzantine — comme aussi la dorure du Bouddha — c'est proprement la lumière céleste, la lumière de la Transfiguration. Fixées, comme elles le sont en Grèce, sur l'iconostase, les icônes sont à la limite du monde sensoriel et du monde spirituel : elles sont le reflet du second dans le premier, et le moyen d'accès du premier au second.

L'icône comme fin en soi, c'est la justification des crises iconoclastes. Et si l'iconoclasme apparaît aussi dans l'enseignement du Bouddha, ce paraît être à l'encontre des images humaines, qui ne sauraient être qu'objet d'*idolâtrie*, et non contre les véhicules d'influence spirituelle : l'image *non-humaine* résulte de la grâce du Bouddha ; elle en est le support privilégié (BURA, BENA, COOI, OUSI, SCHO, SCHD, SECA).

IF

L'if est dans le monde celtique un arbre **funéraire** et l'Irlande l'utilise quelquefois comme support de l'écriture ogamique. Mais il est surtout dans la tradition insulaire *le plus ancien des arbres*. Le bois d'if est quelquefois encore utilisé pour sa dureté dans la fabrication de boucliers et de lances, ce qui dénote aussi un symbolisme **militaire**. **Ibarscilath**, *bouclier d'if*, est le nom d'un jeune guerrier irlandais et quelques noms ethniques gaulois (**Eburovices** *combattants par l'if*, aujourd'hui **Evreux**) confirment cette impression. Néanmoins la propriété essentielle qui semble avoir été retenue à la base du symbolisme de l'arbre est **la toxicité de ses fruits**. César cite l'exemple de deux rois gaulois des Eburons qui, vaincus, se donnent la mort avec de l'if. La roue du druide mythique Mog Ruith (*serviteur de la roue*), qui est une roue d'Apocalypse, est elle aussi en bois d'if. Eochaid (**Ivocatus** *qui combat l'if*) est enfin un des noms traditionnels du roi suprême d'Irlande (OGAC, 11, 39-42).

ILE

L'île, à laquelle on ne parvient qu'à l'issue d'une *navigation* ou d'un *vol*, est par excellence le symbole d'un centre spirituel, et plus précisément du **centre spirituel primordial**.

La *Syrie* primitive dont parle Homère, et dont la racine est la même que celle du nom sanscrit du soleil, **Sûryâ**, est une île, l'île centrale ou *polaire* du monde. Elle s'identifie à la **Tula** hyperboréenne (la **Thulé** grecque), dont on retrouve le nom chez les Toltèques, originaires de l'île d'**Aztlan** (ou *Atlantide*). Tula*, c'est *l'île blanche*, dont on retrouve le nom (**Svetadvîpa**) dans les mythes vishnouïtes de l'Inde, et jusqu'au Cambodge, où il est attribué au temple de Prasat Kôk Pô. *L'île blanche* est un *séjour des Bienheureux*, de même que l'*île verte* celtique (renfermant d'ailleurs la *montagne blanche* polaire), dont le nom se retrouve dans celui de l'Irlande. Les îles primordiales nippones : **Awa**, l'île d'écume, et surtout **Onogorojima**, formées par la cristallisation du sel dégouttant de la lance d'Izanagi, sont encore des *îles blanches*. Selon la tradition musulmane, le Paradis terrestre est également situé dans une île : celle de Ceylan ; Zeus est originaire de l'île sacrée de Minos, patrie des mystères.

Iles paradisiaques aussi, celles que les mythes chinois situent sur la Mer orientale, et que plusieurs empereurs, abusés par des charlatans, tentèrent d'atteindre à l'aide de navires. Or il est bien connu qu'elles ne peuvent être atteintes que par ceux qui savent *voler*, c'est-à-dire par les Immortels. Les navigateurs, eux, ne sont censés avoir découvert que Formose, et peut-être le Japon... Déjà, Yao avait atteint *l'île des Quatre Maîtres*, nommée **Kou-che**, et qui est identique à Tula (Tchouang-tseu, ch. 1). Mais l'avait-il atteinte ailleurs qu'au *centre* de lui-même ?

L'île *centrale, éminente*, que la *Queste du Graal* nomme **Monsalvat**, trouve son homologue dans l'architecture khmère. C'est le petit temple de Neak Pean, situé au centre d'un bassin carré. Le bassin est peut-être le lac Anavatapta, qui guérit les maladies du corps et celles de l'esprit, mais il est aussi l'*océan des existences*, la *mer des passions* du **yoga**. Le temple est l'*île incomparable*, dont parle le **Suttanipâta**, située *hors de l'effroyable flot de l'existence* ; elle est la stabilité *polaire* au milieu de l'agitation mondaine, finalement le **nirvâna**. Et saint Isaac de Ninive n'exprime rien d'autre, lorsqu'il compare les diverses connaissances acquises par le moine au cours de son expérience spirituelle à *autant d'îles, jusqu'à ce qu'enfin il aborde et dirige ses pas vers la Cité de la vérité, dont les habitants ne trafiquent plus, où chacun est comblé avec ce qu'il a.* C'est le Royaume de l'esprit, le lieu de la Grande Paix, l'île **Pong-lai** (BHAB, COEA, PHIL, GRIA, GUER, GUES, SILI).

Les Celtes se sont toujours représenté **l'autre monde et l'au-delà merveilleux** des navigateurs irlandais sous forme d'îles localisées à l'ouest (ou au nord) du monde. Les dieux irlandais, ou Túatha Dé Dánann *tribus de la déesse Dana*, sont venus ainsi avec leurs talismans merveilleux, de quatre *îles au nord du Monde* et l'Irlande, avec sa province centrale de Meath (**Mide** *milieu*) est elle-même une île divine. Il semble cependant que l'île par excellence ait été la Grande-Bretagne, puisque c'est là que, au dire de César (et des textes irlandais), les druides allaient parfaire leur instruction, puiser à la science sacrée et consolider leur orthodoxie doctrinale. Bon nombre d'îles mythiques ne sont habitées que par des femmes et on peut rapprocher de ce fait l'existence réelle de collèges sacerdotaux féminins dans quelques îles du littoral gaulois ; à Sena (Sein), par exemple, habitaient des prêtresses qui vaticinaient, prédisaient l'avenir et prétendaient se changer en tel ou tel animal selon leur volonté. Le grand centre druidique, détruit par les Romains au Ier siècle de notre ère au moment de la révolte de la Bretagne, était dans l'île de Mona (Anglesey). L'île est ainsi un monde en réduction, une image du cosmos, complète et parfaite, parce qu'elle présente une **valeur sacrale concentrée**. La notion rejoint par là celle du **temple** et du **sanctuaire**. L'île est symboliquement un **lieu d'élection, de science et de paix**, au

milieu de l'ignorance et de l'agitation du monde profane. Elle représente un Centre primordial, sacré par définition, et sa couleur fondamentale est le blanc. L'ancien nom de la Grande-Bretagne est **Albio** *la blanche* (LERJ, 1052-1062).

L'analyse moderne a particulièrement mis en relief un des traits essentiels de l'île: l'île évoque le refuge. La recherche de l'île déserte, ou de l'île inconnue, ou de l'île riche en surprises, est un des thèmes fondamentaux de la littérature, des rêves, des désirs. La conquête des planètes ne relève-t-elle pas aussi de cette recherche de l'île? L'île serait le refuge, où la conscience et la volonté s'unissent, pour échapper aux assauts de l'inconscient: contre les flots de l'océan, on cherche le secours du rocher*.

C'est également, du point de vue analytique, dans les Iles Fortunées que se transfère le désir du bonheur terrestre ou éternel. Le corps d'Achille aurait été transporté par Thétis dans l'Ile Blanche, à l'embouchure du Danube, où le héros aurait épousé Hélène, connaîtrait avec elle une vie de bonheur éternelle. Apollon règne sur les Iles des Bienheureux. Elles deviendront l'un des mythes fondamentaux, parmi les légendes de l'âge d'or, dans l'orphisme et le néopythagorisme. Hésiode les décrit dans *Les Travaux et les Jours* (HEST, 170-175): *c'est là qu'ils habitent, le cœur libre de soucis, dans les Iles des Bienheureux, aux bords des tourbillons profonds de l'océan, héros fortunés, pour qui le sol fécond porte trois fois l'an une florissante et douce récolte.*

IMPÉRATRICE

Après le Bateleur*, qui manifeste la diversité du monde dans son unité, et la Papesse*, qui nous invite à en pénétrer les secrets, l'Impératrice, troisième lame du Tarot*, symbolise l'intelligence souveraine qui donne le pouvoir, *la force motrice, par laquelle vit tout ce qui vit* (RIJT, 230), la Vénus ouranienne des Grecs.

Assise sur un trône de couleur chair, le visage face à nous, les cheveux blancs, elle revêt une tunique bleue sur une robe rouge, comme si elle avait besoin de s'envelopper de bleu pour mieux saisir les forces occultes et comme si toute son activité passionnée et ardente, qui se retrouve dans le rouge du fond de sa couronne, devait être sublimée. De sa main droite, elle retient contre elle un écusson chair sur lequel se détache un aigle, jaune* comme sa ceinture, son collier, son diadème à pointe, qui rappelle le Zodiaque, et son sceptre, couleur qui symbolise les forces spirituelles ordonnant le monde sur lequel elle règne. Le sceptre est surmonté du globe et de la croix, signe alchimique de l'antimoine qui signifie *l'âme intellectuelle, l'influence ascensionnelle ou spiritualisante, l'esprit se dégageant de la matière, l'évolution, la rédemption* (WIRT, 95).

Elle a été comparée à **Isis** ou **La Mère Cosmique**. *Elle représente la fécondité universelle (Enel); l'action sentimentale évidente ou cachée (J. R. Bost); la compréhension, l'intelligence, la distinction ou la prétention et le manque de raffinement (O. Wirth). Cette lame correspond en astrologie à la troisième maison horoscopique.*

Ainsi tous les aspects de l'Impératrice soulignent sa force resplendissante. Mais c'est une figure ambiguë, dont la puissance peut aussi bien se pervertir en vaniteuse séduction que s'élever au sommet de la plus sublime idéalisation. Elle symbolise toutes les richesses de la féminité, idéal, douceur, persuasion, mais aussi toute sa labilité. Ses moyens d'action s'adressent non pas directement à l'esprit, mais à l'affectivité: ils tiennent du charme plus que de la raison. On pourrait rappeler à son propos le mot d'Ernest Hello: *Il faut toujours viser la tête pour être sûr de ne pas toucher plus bas que le cœur.*

INCESTE

L'inceste symbolise la tendance à l'union des semblables, voire l'exaltation de sa propre essence, la découverte et la préservation du moi le plus profond. C'est une forme de l'*autisme*. On le rencontre, d'après la plupart des mythologies, dans les relations entre les dieux, entre les pharaons et les rois, dans les sociétés closes,

qui veulent garder et renforcer leur suprématie *essentielle*: chez les Egyptiens (Isis épouse son frère Osiris; elle a quatre enfants de son fils Horus); chez les Incas, les Polynésiens, les Grecs, etc.

L'inceste entre frère et sœur semble être la règle dans les naissances divines de la mythologie irlandaise. Le roi usurpateur Bres est le fils d'une femme des Túatha Dé Dánna, Eri (personnification de l'Irlande) et d'Elatha *science* (son frère), fils de Delbaeth *forme*. Le héros Cúchulainn est également le fils du roi Conchobar (substitut du dieu Lug) et de sa sœur Medb qui, avant d'épouser son mari Ailill, a eu commerce avec ses deux frères. Dans le récit de la *Courtise d'Etain*, la reine d'Irlande est prête à commettre l'adultère avec le frère de son mari et le Dagda, dans la première version de cette légende, commet l'adultère avec sa sœur Boand, qui est la femme de son frère Elcmar... Il semble que nous ayons là l'explication mythique de la polyandrie des Bretons, rapportée par César dans le *De Bello Gallico*. Aux quatre dieux masculins du panthéon irlandais fait équilibre une seule et unique divinité féminine qui, tout en étant vierge, est leur épouse commune (le cas des Pandavas hindous). L'inceste, qui n'a rien à voir avec une *immoralité* possible des personnages mythiques irlandais, constituerait une référence aux temps *adamiques* de la Genèse (OGAC, **18**, 363-410, CELT **15**).

Aux yeux des psychanalystes, la tentation inconsciente et refoulée de l'inceste constitue *le complexe d'Œdipe et d'Electre, selon les cas, et représenterait une phase normale de la sexualité infantile au cours de son évolution. Seule sa fixation serait génératrice de névrose* (PORP, 214). Il y a lieu de distinguer l'inceste semi-animal, qui se meut entre la normalité infantile, l'interdit social, la perversion sexuelle et la névrose, de l'inceste semi-religieux, chargé de symboles et dérivant des croyances. *Les unions incestueuses de l'Antiquité, par exemple, n'étaient probablement pas dues à une inclination amoureuse, mais à une superstition spéciale étroitement liée aux conceptions mythiques. L'histoire rapporte qu'un pharaon de la deuxième dynastie épousa sa sœur, sa fille et sa petite-fille; les Ptolémées, leurs sœurs; Cambyse, ses sœurs; Artaxerxès, ses deux filles; au VIe siècle après J.-C., Qobad Ier convola en secondes noces avec sa fille, et le satrape Sysimithrès se maria même avec sa mère, etc., mais ces incestes s'expliquent par ce fait que le* **Zend Avesta** *recommande les mariages consanguins, afin d'accentuer la ressemblance des souverains avec la divinité* (JUNL, 406). Il n'est pas certain que l'enseignement de l'Avesta ait été décisif dans tous les cas. L'inceste semble plutôt correspondre à la situation, non seulement des sociétés closes, mais des psychismes clos ou étroits, incapables d'assimiler *l'autre*: il trahit une déficience ou une régression. Bien qu'il puisse paraître normal à une certaine phase de l'évolution, il exprime un blocage, un nœud, un arrêt dans le développement moral et psychique d'une société et d'une personne.

Bien que la mythologie grecque soit remplie d'unions incestueuses et que l'endogamie primitive eût laissé des traces dans la société, comme dans le psychisme, l'inceste inspirait aux tragiques grecs, et sans doute à l'âme collective du peuple, une horreur sacrée. *L'Œdipe-Roi* de Sophocle fonde toute sa puissance dramatique sur ce sentiment d'horreur. A Rome, l'inceste était prohibé par la loi et les coupables précipités de la Roche Tarpéienne.

INITIATION

Sens de **téleutai**: faire mourir. Initier, c'est d'une certaine façon faire mourir, provoquer la mort. Mais la mort est considérée comme une sortie, le franchissement d'une porte donnant accès ailleurs. A la sortie succède une entrée. Initier, c'est introduire.

L'initié franchit *le rideau de feu* qui sépare le profane du sacré; il passe d'un monde à un autre et subit de ce fait une transformation; il change de niveau, il devient différent.

La transmutation des métaux (au sens symbolique de l'alchimie*) est aussi une initiation exigeant une mort, un passage. L'initiation opère une métamorphose.

La mort initiatique ne concerne pas la psychologie humaine, mais la mort à l'égard du monde, en tant que dépassement de la condition profane. Le néophyte semble opérer un processus de régression, sa nouvelle naissance est comparée à un retour à l'état fœtal dans le ventre d'une mère. Certes, il pénètre dans la nuit, mais la nuit qui le concerne, si elle est comparable à celle du sein maternel, est de façon plus ample la nuit cosmique.

Tous les rituels comportent des procédés particuliers à l'égard de la mort initiatique. Le candidat peut être placé dans une tombe creusée à son profit, couvert de branchages, enduit d'une poudre qui lui confère la blancheur d'un cadavre. (Voir sur ces rites Mircea Eliade, *Mystère et régénération spirituelle dans les religions extra-européennes* dans Eranos Jahrbuch, 1945, **23**, p. 65 s). C'est un rite de passage, symbolisant la naissance d'un être nouveau.

Sur un plan chrétien, les souffrances sont liées au passage d'un état à l'autre, allant de l'homme ancien à l'homme nouveau, avec ses diverses épreuves. Il suffit pour s'en rendre compte de se reporter aux moines du désert, aux épreuves subies de par la puissance des démons, d'où le nom de *tentations* donné à ces phénomènes : celle de saint Antoine étant la plus célèbre et la plus déformée. Le christianisme a identifié les forces du mal aux démons torturant l'homme, qui passe de l'état profane à l'état de sainteté, non forcément par choix volontaire personnel, mais parce qu'il a été choisi.

La mort initiatique préfigure la mort, qui doit être considérée comme l'initiation essentielle pour accéder à une vie nouvelle. Cependant, avant la mort réelle, grâce à la mort initiatique incessamment répétée, au sens où saint Paul l'exige des chrétiens (I *Cor.* **15**, 31), l'homme construit son corps glorieux. Il pénètre en effet par la grâce — tout en vivant dans le monde profane, auquel il ne cesse d'appartenir — dans l'éternité. L'immortalité ne surgit pas après la mort, elle n'appartient point à la condition *post mortem*, elle se forme dans le temps et elle est le fruit de la mort initiatique.

INSECTES

En Amérique centrale, les petits insectes volants sont fréquemment considérés comme les âmes des morts visitant la terre. Au Guatemala, où persiste cette croyance, on les associe aux étoiles* (THOH).

INTERDIT

On trouve dans le *Lévitique*, **11**, de longues listes d'animaux purs et impurs (ou immondes). La qualification d'*impur* procède de la coutume primitive des *interdits*, qui manifeste la **soumission de l'homme à son dieu.** Si le principe de l'*interdit* est le même, l'objet des *interdits* varie avec chaque peuple.

Dans la Bible, d'après les exégètes de la *Bible de Jérusalem* :

a) *est pur ce qui peut approcher de Dieu, est impur ce qui rend inapte à son culte ou est exclu du culte. Les animaux purs sont ceux qui peuvent être offerts à Dieu (Genèse, 7, 2)*; *les animaux impurs sont ceux que les païens consacrent à leurs faux dieux ou qui, paraissant répugnants ou mauvais à l'homme, sont censés déplaire à Dieu ;*

b) *d'autres règles touchent la naissance* (**12**), *la vie sexuelle* (**15**), *la mort* (**21**) ; *mystérieux domaines où agit Dieu, le maître de la vie. Un signe de corruption comme la lèpre* (**13**, 1) *rend également impur ;*

c) *ayant un rapport avec le culte, la notion de pureté est liée à celle de la sainteté. Mais au-delà de cette pureté rituelle, les prophètes insisteront sur la purification du cœur, préparant l'enseignement de Jésus, qui libère ses disciples de prescriptions dont on ne retenait plus que l'aspect matériel. De cette vieille législation on gardera la leçon d'un* **idéal de pureté morale,** *protégé par des règles positives.*

L'interdit symbolisera la conscience morale. Il équivaut en psychanalyse à la censure. Il évolue avec le développement de la conscience et se transforme d'acte d'obéissance à un ordre extérieur en un acte de raison inspiré par une adhésion spontanée à une loi. La censure n'est plus imposée par la contrainte sociale, ni par l'habitude, ni par la crainte, ni par un esprit de soumission rituel. Elle est remplacée par la loi morale, dont le principe est dans la conscience personnelle. Ce qui ne saurait se traduire par : à chacun sa morale. L'interdit primitif donne naissance à la conscience morale, l'oriente et l'aiguillonne ; mais elle ne s'accomplit qu'au niveau de la raison, de la liberté et du don de soi.

On peut voir dans Aulu-Gelle (*Nuits attiques* **10**, 15) le nombre des interdits qui pesaient sur le flamine de Jupiter et qui viennent de l'héritage indo-européen, comme l'attestent les interdits semblables qui concernent le brahmane. Ces interdits ont pour but de préserver le caractère sacré de ces personnages religieux et de leur mission. Ils ont aussi pour but, les uns de retenir dans le prêtre la **puissance surnaturelle** dont il est investi, les autres, au contraire, de permettre à cette puissance de s'exercer au-dehors. C'est ainsi que les flamines ne devaient pas porter d'anneau*, sinon brisé.

L'Égypte ancienne connaissait de très nombreux interdits **en faveur** ou **contre** des catégories d'êtres, d'actes et de gestes. Ils sont liés aux mythologies et aux légendes locales. Leur signification symbolique particulière varie avec l'objet même de l'interdit. Mais le sens général de l'interdit, là comme ailleurs, semble bien relever d'un symbolisme soit d'identification (en faveur), soit de différenciation (contre). Respecter la vache, c'est s'assimiler à tout ce qu'elle représente, comme source de vie ; éviter au contraire un être impur, c'est se désolidariser de toute l'impureté qu'il représente.

Les **geasa** (sing. **geis**) ou *interdits* imposés par les druides dépendaient avant tout des circonstances de la naissance ou du baptême. Cúchulainn respecte ainsi toute sa vie le *tabou** du chien et deux des signes auxquels il reconnaît que sa mort est proche sont qu'il a à consommer de la viande de chien et à tuer une loutre, un *chien d'eau*. Le fils du roi Conchobar n'a pas le droit d'entendre la harpe de Craiphtine, harpiste du dieu-druide Dagda, ni de chasser les oiseaux de Mag Da Cheo, ni de voyager avec un joug de frêne à son char, ni de passer le Shannon à pied sec, ni enfin de s'arrêter à l'auberge de Da Coca. Il meurt après avoir violé tous ces interdits. Les interdits du roi Conaire sont plus rigoureux encore : il ne doit jamais, quand il rentre chez lui, présenter le côté droit de son char à Tara, ni le gauche à Bregia ; il ne doit pas chasser les animaux de Cerna, il ne doit pas non plus passer la nuit dans une maison dont le feu, après le coucher du soleil, est orienté vers l'extérieur et reste visible de l'extérieur ; il ne doit pas être précédé de *trois hommes rouges*, quand il se rend au domicile d'un homme *vêtu de rouge* ; aucun vol ne doit se produire dans son royaume ; il ne doit lui venir, après le coucher du soleil, aucune visite composée d'une seule femme ou d'un seul homme et il ne doit pas intervenir dans une querelle entre deux de ses valets. Les **geasa** doivent être rangées au nombre des moyens dont les druides disposaient pour contraindre les membres de la classe guerrière à une **règle de vie conforme au symbolisme religieux qui les concernait.** Pour ne pas se rendre en Grande-Bretagne avec César, Dummorix, frère du druide Diviciacus, invoque des empêchements religieux. Mais le proconsul, qui le soupçonne de trahison, le fait assassiner. Les interdits sont courants également dans la littérature arthurienne (LERD, 54-56).

INTESTIN

Les viscères étaient chargés de pouvoir magique, aux yeux des anciens Egyptiens. Lors des cérémonies de l'embaumement, ils étaient soigneusement extraits du corps du défunt et enfermés dans une urne. L'iconographie montre cette urne déposée dans la barque* magique qui figure le voyage vers l'au-delà. Toutes les tentatives des démons et des monstres ont pour but de s'emparer de cette urne et, avec elle, des pouvoirs magiques qu'elle recèle (voir aussi **excréments***).

IRIS

Dans la mythologie grecque, Iris est messagère des dieux, et en particulier de

Zeus et d'Héra. Elle est le correspondant féminin d'Hermès. Comme lui, elle est ailée, légère, rapide ; elle porte des brodequins ailés et le caducée ; elle est vêtue d'un voile couleur d'arc-en-ciel et se déployant dans les airs. *Elle symbolise l'arc-en-ciel et, de façon plus générale, la liaison entre la Terre et le Ciel, entre les dieux et les hommes* (GRID, 238). Le fait que la *Théogonie* d'Hésiode la présente comme la fille de Thaumas (étonnement) et d'Electre (ambre*) a incliné certains interprètes à voir en elle le symbole et le véhicule d'un fluide psychique d'origine divine.

L'iris est une fleur du printemps. On lui confère, au Japon, un rôle **purificateur et protecteur**. Les feuilles d'iris (**shôbu**) sont placées dans les bains (protection du corps contre les maladies et les esprits pervers) et sur les toits des maisons (protection contre les influences pernicieuses du dehors et contre les incendies.) Dans le même dessein, la plante elle-même est parfois cultivée sur la toiture de chaume (OGRJ). Le 5 mai, les Japonais prennent un bain d'iris pour s'assurer toutes ces faveurs pendant l'année.

ISIS (voir Vautour)

La plus illustre des déesses égyptiennes. Elle est représentée à la recherche d'Osiris, son frère et époux défunt, qu'elle ressuscite de son souffle (voir Alcyon*) ; ou allaitant son fils Horus* ; ou accompagnant des rites funéraires ; elle protège les défunts sous ses ailes et les ressuscite. Elle semble avoir d'abord symbolisé la déesse du foyer, par sa fidélité et son dévouement. Mais, après avoir ravi, selon une légende, le *nom* secret du dieu suprême*, Rê, son pouvoir s'étendit sur l'univers, à l'égal de la puissance divine. Chaque être vivant est une goutte du sang d'Isis. Effectivement, tant au Moyen-Orient, qu'en Grèce et à Rome, et dans tout le bassin méditerranéen, Isis fut adorée comme la déesse suprême et universelle. *Je suis la mère et la nature entière, maîtresse de tous les éléments, origine et principe des siècles, divinité suprême, reine des mânes, première entre les habitants du ciel, type unique des dieux et des déesses. Les sommets lumineux du ciel, les souffles salutaires de la mer, les silences désolés des enfers, c'est moi qui gouverne tout au gré de ma volonté* (cité par *Serge Sauneron*, dans POSD, 140). Dans tous les cercles ésotériques, elle sera considérée comme l'Initiatrice, celle qui détient le secret de la vie, de la mort et de la résurrection. La croix* ansée (ankh) ou le nœud* d'Isis, sont les symboles de ses pouvoirs infinis. Dans les religions à mystère des premiers siècles de notre ère, elle incarnera le principe féminin, source magique de toute fécondité et de toute transformation.

IVOIRE

Par sa blancheur, symbole de pureté. Son usage dans la confection du trône de Salomon pourrait en outre l'associer au symbolisme de la puissance, en ce sens que la dureté de l'ivoire le rend quasi incassable et incorruptible. Homère, qui ne l'a peut-être pas réellement vu, oppose l'ivoire à la corne comme l'expression du mensonge à celle de la vérité : une telle dualité apparaît difficile à légitimer. Elle ne s'exprime du reste que dans un texte interpolé (*Odyssée*, **19**, 562-569), semé de calembours, dont la valeur est en tout point douteuse. Il n'en a pas moins été souvent cité et abondamment commenté... Il est vain de vouloir expliquer en disant que la corne est transparente, comme la vérité, et que l'ivoire est opaque, comme le mensonge. Il s'agit du fameux passage sur la porte des songes :

Les songes vacillants nous viennent de deux portes ;
l'une est fermée de corne ; l'autre est fermée d'ivoire ;
quand un songe nous vient par l'ivoire scié,
ce n'est que tromperie, simple ivraie de paroles ;
ceux que laisse passer la corne bien polie
nous cornent le succès du mortel qui les voit.

Pline rapporte que la pierre nommée **chernités** *est semblable à l'ivoire ; comme lui, elle préserve le corps de toute corruption ; le tombeau de Darius était en* **chernités** *à cause de cette vertu*... (PORS, 58). Cette croyance des Perses confirmerait la valeur d'incorruptibilité attachée à la symbolique de l'ivoire.

IVRESSE

L'ivresse, étant liée à la fécondité, aux moissons, à la richesse des récoltes, relève des phénomènes lunaires ; la lune commande en effet, dans la symbolique traditionnelle, le cycle de la végétation, de la grossesse, de la croissance. De ce fait, les dieux de fécondité sont la plupart du temps des divinités lunaires.

L'ivresse spirituelle est un symbole universel : elle appartient non seulement au langage des mystiques chrétiens et musulmans, pour qui elle engendre la perte de connaissance *de tout ce qui est autre que la Vérité, voire l'oubli même de notre oubli*, mais à celui des ésotéristes eux-mêmes. L'ivresse de l'esprit n'est pas seulement un *transport* des facultés mentales, puisque le vin est lui-même synonyme de connaissance. Elle n'est pas seulement non plus un symbole verbal, analogique, puisqu'un peu partout on a recours à l'ivresse physique, comme moyen d'accès à l'ivresse spirituelle, en se libérant du conditionnement du monde extérieur, de la vie contrôlée par la conscience : ainsi dans les mystères grecs, ainsi dans le taoïsme, dont les Sages *buveurs* sont célèbres. Est-on ivre, écrit Lieou-ling, plus de sensation de froid ni de chaud, les passions s'évanouissent, les êtres qui fourmillent *sont comme lentilles d'eau flottant sur le Kiang et le Han*... Dès les origines, Yu-le-Grand, qui pratiquait la danse extatique, est dit s'être adonné à l'ivresse.

Un texte tantrique assure que *si l'on boit, si l'on boit de nouveau, si l'on boit encore, jusqu'à tomber à terre, et si l'on se lève et si l'on recommence à boire, on sort pour toujours du cycle des renaissances*. Ce pourrait être un symbole acceptable de l'ivresse spirituelle. Il s'agit, en fait, d'autre chose : la *beuverie* est ici le symbole des exercices de rétention du souffle, liés à l'ascension de la **kundalini**. La chute à terre, c'est la redescente de l'énergie dans le *centre-racine* (**mulâdhâra-chakra**), correspondant à la Terre. La répétition de l'expérience conduit finalement à la délivrance (CORM, ELIY, GRAD, MAST, SCHO).

L'ivresse est de règle à la grande fête irlandaise de Samain où l'on prodiguait à flots la bière* et l'hydromel*. La plupart des textes font état de la *confusion de l'ivresse*, sans aucune intention, ni nuance péjorative. Elle est du reste compréhensible à cette fête qui est placée symboliquement hors du temps humain et pendant laquelle les hommes se croient en **contact direct avec l'autre monde** des dieux. Ce contact direct ne serait pas possible sans une ivresse sacrée qui, pour quelques heures, fait sortir l'humanité de son état normal (OGAC, **13**, 481-506) (voir circumambulation*, danse*).

IXION

Après le meurtre de son beau-père, attiré dans un guet-apens, Ixion, tenu à l'écart par les hommes et par les dieux, obtient le pardon de Zeus qui, pris de pitié, le délivre de sa folie et l'introduit dans l'Olympe. Ixion s'éprend d'Héra, l'épouse de Zeus, et la poursuit de ses avances. Zeus, qui s'en aperçoit, donne la forme d'Héra à un nuage ; Ixion se saisit de ce nuage, s'unit passionnément à lui et de cette étreinte naît un monstre, qui engendrera à son tour les Centaures. Pour le châtier, Zeus l'attache, des serpents servant de liens, à une roue ailée et enflammée ; après avoir volé dans les airs, Ixion aboutit aux Enfers, parmi tous ceux qui ont outragé les dieux. *Dans cette image symbolique de sa rechute imaginative se trouvent condensées à la fois la perversion de l'esprit, la vanité (usurper la place de Zeus), et la perversion sexuelle (séduire Héra)*. Bien plus, en serrant contre lui le nuage qu'il prenait pour une Héra consentante, Ixion s'est persuadé *être réellement le préféré d'Héra, c'est-à-dire que sa coupable impureté inavouée s'est transformée en vanité mégalomane qui lui fait croire qu'il jouit de la sublimité parfaite*, que symbolise Héra ; trompant Zeus il a

trompé l'esprit. *Il se croit supérieur à la divinité.* Toute illusion de ce genre rejette dans les ténèbres du Tartare. Ixion est précipité *de la région sublime dans le tourment de la vie subconsciente... Le mythe d'Ixion symbolise précisément cette vraie cause de l'impuissance sexuelle qui, à la vérité, n'est qu'une conséquence de l'impuissance de l'élévation sublime. C'est la signification la plus profonde de la convoitise coupable de ce faux héros qui s'attaque vaniteusement à la sublimité (Héra), bien qu'il soit impuissant à la saisir réellement* (DIES, 78-83). La roue aux ailes de flammes est un symbole solaire; mais Ixion ne lui est pas identifié; il n'est donc pas, lui, un symbole solaire. Il est seulement attaché à la roue; c'est signifier qu'il a été élevé au niveau solaire, c'est-à-dire céleste et divin, que ce n'est pas sa nature propre. Et il n'y est fixé que par des liens de serpents: Ixion a perverti les liens qui l'unissaient aux symboles célestes. Il en gardera le privilège de l'éternité mais ce sera une éternité de tourments, symbolisés par ces liens de serpents. Ixion sur sa roue solaire n'est qu'un simulacre de soleil. Son ciel est un enfer.

J

JADE

De même que l'or*, le jade est *chargé* de Yang, et donc d'énergie cosmique. Symbole même du Yang, il est doué de qualités *solaires, impériales, indestructibles.* D'où son rôle important dans la Chine archaïque: *Dans l'ordre social, il incarne la souveraineté et la puissance; en médecine il est une panacée et s'absorbe pour procurer la régénération du corps; considéré comme la nourriture des esprits et pouvant, selon les croyances taoïstes, assurer l'immortalité. Il joue un rôle important dans l'alchimie et dans les pratiques funéraires:* **si l'on met de l'or et du jade dans les neuf ouvertures du cadavre, il sera préservé de la putréfaction** (texte de l'alchimiste Ko-Hung). Des fouilles récentes ont confirmé cette idée: *selon les règles de la dynastie Han, les princes et les seigneurs étaient enterrés avec leurs vêtements ornés de perles et avec des étuis de jade destinés à préserver leur corps de la décomposition* (traité T'ao Hung-Ching, Ve s.).

Si le jade, en tant que matérialisation du principe Yang, préservait le corps de la décomposition, les perles*, détentrices du Yin, assuraient au trépassé une nouvelle naissance (ELIT, 178, 368).

Le mot nous viendrait d'Espagne. Il rappellerait l'usage du minéral dans les civilisations précolombiennes. Si l'on distingue généralement entre jadéites et néphrites (ces dernières ainsi nommées en raison de leur usage thérapeutique occidental dans les maladies des reins), la nuance est imprécise dans le terme chinois **yu** dont les définitions anciennes ne se réfèrent qu'à la beauté de la pierre. En fait, les jadéites n'ont supplanté les néphrites en Chine qu'au XVIIIe s., alors que s'affirmait la dynastie illégitime de Ts'ing, ce qui ne peut manquer d'être significatif, lorsqu'on sait que le jade est lié à l'exercice du mandat céleste.

Par sa beauté, le jade est l'emblème de la perfection. Celui des cinq vertus transcendantes: bienveillance, transparence, sonorité, immutabilité, pureté; et selon le **Li-ki**, de la plupart des qualités morales: bonté, prudence, justice, urbanité, harmonie, sincérité, bonne foi, ainsi que du ciel, de la terre, de la vertu, et de la *voie de la vertu.* Ainsi, dit Ségalen, l'éloge du jade est *l'éloge même de la vertu.* Le jade est la douceur, la chaleur et la préciosité. Ce ne sont pas seulement la vue ou le toucher du jade, qui inclinent à la vertu; peut-être faudrait-il dire que ce fut successivement la vue-contemplation, puis le toucher-perception sensible; mais aussi sa sonorité. Les officiers admis à la cour portaient à la ceinture des jades, dont la sonorité était exactement fixée; leur son, lorsqu'ils allaient sur leur char, les maintenait dans la voie droite et dans la loyauté. Cette sonorité, en effet, c'est l'écho de celle qui règle l'harmonie entre le Ciel et la Terre. Sous forme de disque, Pi, avec un trou central, le jade symbolise le ciel.

C'est pourquoi le sceau impérial est un

jade depuis la plus haute Antiquité, la transmission du sceau équivalant pratiquement à celle du Mandat. Le jade est donc le symbole de la fonction royale. Le caractère **yu** est d'ailleurs, à un détail près, semblable au caractère **wang**, qui désigne le Roi dans sa fonction suprême. En fait, c'est même le **yu** qui est la racine du **wang**, et l'on peut ainsi dire que le *jade* fait le *Roi*. Ce caractère, formé de trois traits horizontaux parallèles reliés par une tige verticale, est unanimement considéré comme l'image de la Triade suprême, le Ciel, l'Homme et la Terre étant unis par l'Axe du Monde, ou par la Voie : Voie centrale (**tchong-tao**), à laquelle s'identifie la Voie royale (**wang-tao**) : *Un — qui réunit les trois — est le Roi* (Tong Tchong-chou).

Si donc le **wang** s'affirme graphiquement comme le *fils du Ciel et de la Terre*, il en est de même du **yu**. Et l'on dit du jade qu'il se forme dans la terre sous l'effet de la foudre, c'est-à-dire de l'activité céleste. Cette fécondation cosmique est encore l'image de la formation de l'*Embryon de l'Immortel* par l'alchimie interne. Le jade de Pien Ho, qui servit à fabriquer le palladium des Tcheou, ne lui fut-il pas révélé par un phénix ? Les alchimistes disent encore que le jade se forme dans la matrice terrestre par maturation lente d'un embryon de pierre ; ce qui, à leurs yeux, l'identifie à l'or. Si l'on sait en outre que le jade des descriptions fabuleuses est toujours un jade **blanc**, et que le blanc est la couleur de l'or alchimique, on voit que le jade ne se distingue pas de la Pierre philosophale et qu'il est un symbole d'immortalité. On ajoutera qu'il existe un autre caractère **yu**, composé de **kin** (or) et de **yu** (jade), qui possède le sens d'or pur.

Le jade se trouve en abondance dans les séjours des Immortels. En tant qu'élixir de longue vie, il se consomme en poudre, ou liquéfié ou mêlé à la rosée*, recueillie dans une coupe de jade. Certains objets, placés dans la tombe et revêtus de *caractères de jade*, permettent au mort de renaître. Du jade (ou de l'or), inséré dans les statues votives, leur donne vie. Le jade, au même titre que l'or, est le **yang** essentiel : il contribue à la restauration de l'être, à son retour à l'état primordial.

On notera encore que, selon plusieurs exégètes, le caractère **yu** primitif était composé de trois pièces de jade perforées, réunies par un fil, ou par une tige. S'il en est bien ainsi, nous avons une image exacte de l'autel védique primitif, dont les trois pièces correspondaient aux trois mondes (Terre, monde intermédiaire, Ciel), la tige figurant l'Axe cosmique.

En Amérique centrale *cette pierre symbolise l'âme, l'esprit, le cœur ou le noyau d'un être* et, par analogie, est assimilée à l'os (GIRP, 57). On retrouve au Mexique la coutume de placer une pierre de jade dans la bouche des défunts.

Selon Krickeberg (KRIR, 24-25), le jade, dans l'ancien Mexique, *était un symbole de l'eau et de la végétation jaillissante*, en raison de sa couleur vert-bleuté et de sa clarté translucide. Des objets de jade forment l'essentiel du mobilier funéraire dans la civilisation de La Venta. A l'époque classique mezzo-américaine, les prêtres faisaient au dieu des pluies et de la nourriture des offrandes d'*eau précieuse* contenant des parcelles ou des poussières de jade (KRIR). Le jade, symbole de la pluie* fécondante, chez les Maya, devient par extension le symbole du sang* et celui de l'année nouvelle (THOH).

Sous le nom de *Chalchiuatl, l'eau précieuse*, le jade vert symbolise le sang jaillissant des sacrifices humains offerts pour leur régénérescence au Soleil et au dieu des Pluies.

Le même sens symbolique est accordé aux pierres vertes dans les traditions des peuples africains. Ainsi, dans un mythe Dogon, un génie des eaux apparaît, sortant d'un ruisseau gonflé par l'orage, la tête ceinte d'un serpent *pluie-vert* qui, lorsque le génie sort de l'eau, sous l'apparence d'une femme, se transforme en une pierre verte qu'elle s'attache au cou. De telles pierres, dotées d'une valeur sacrée, liée à la fertilité, sont conservées dans les sanctuaires soudanais (GAND).

Le symbolisme fort important du *jade-objet* est traité dans la notice *anneau** (GIEJ, GRIJ, JAQJ, LAUJ, LIOT, VUOC, SEGS).

JAGUAR

Chez les Indiens d'Amérique centrale, quatre jaguars sont supposés veiller sur les quatre voies d'accès au centre du village. Cette coutume proviendrait de l'ancienne croyance maya selon laquelle quatre jaguars mythiques seraient dès l'origine les gardiens des champs de maïs.

Au troisième âge Maya-Quiché, correspondant à l'horticulture et donc à la préé-miscence des cultes lunaires, le jaguar représente la déesse lune-terre. *Dans les manuscrits maya et mexicains la déesse luni-terrestre est représentée d'ordinaire avec des griffes de jaguar. Il faut remarquer que les Quichés de Saint-André-Xecul appellent encore balam (jaguar) les idoles obèses de la période archaïque* (GIRP, 172).

Chez les Maya, les sorcières se présentent sous la forme du jaguar et elles sont l'expression des phases de la lune (GIRP, 288).

Sur les monuments de l'époque classique mezzo-américaine, la gueule de jaguar stylisée symbolise le ciel. A l'époque historique (à partir de 1000 après J.-C. environ) le Jaguar et l'Aigle*, dans l'ornementation des monuments, représentent *l'armée terrestre dont le devoir est de nourrir le soleil et l'Etoile du matin du sang et des cœurs des humains sacrifiés* (KRIR, 52).

Mais, pour les Maya, le Jaguar est surtout une divinité chthonienne, expression suprême des forces internes de la terre. Il est le dieu du nombre Neuf, expression des pays de *l'en dessous*. Maître de l'en dessous, il revêt parfois une fonction de psychopompe. La terre est représentée dévorant le soleil, au crépuscule, sous la forme d'une gueule de jaguar ouverte sur l'astre. Enfin, il devient une divinité solaire correspondant à la **course nocturne** de l'astre : le soleil représenté sous la forme du jaguar est le **soleil noir** (THOH).

Dieu de l'intérieur de la terre, il porte sur son dos une conque* marine, symbole de la grand-mère lune, et par extension, symbole de la naissance (THOH).

Divinité chthonienne, le jaguar est également le maître des montagnes, de l'écho, des animaux sauvages et des tambours d'appel. On l'appelle *le cœur de la montagne*.

Symétrique de l'aigle* dans le symbolisme des forces terrestres et célestes, il donne son nom, chez les Aztèques, à l'un des deux ordres supérieurs de chevalerie, l'autre étant celui des aigles (SOUA).

On trouve des exemples innombrables de l'association Jaguar-Aigle, comme représentation des grandes forces terrestres et célestes, parmi les traditions des peuples amérindiens : chez les Aztèques, l'Empereur reçoit l'hommage de ses guerriers sur un trône posé sur un tapis de plumes d'aigle et adossé à une peau de jaguar. Chez les Tupinambas du Brésil, les enfants de sexe mâle recevaient à leur naissance des griffes de jaguar et des serres d'aigle (METT).

C'est que le jaguar pour les Tupinambas est une divinité ouranienne, céleste, semblable à un chien et bleue comme l'azur. Sa maison est haut dans le ciel ; il a deux têtes, pour dévorer le Soleil et la Lune (explication des éclipses). A la fin du monde il descendra sur la terre et se ruera sur les hommes pour en faire sa proie (METT).

On peut se demander si ces deux acceptions du jaguar, l'une chthonienne, l'autre ouranienne, ne sont pas complémentaires, les forces du dessous et du dessus ne faisant qu'un pour opérer la destruction finale du monde.

Dans un mythe des Indiens des Yurucarés du Brésil, recueilli par Alcide d'Arbigny (*Voyage dans l'Amérique méridionale*, Paris, 1884), le dernier des jaguars, après que sa famille eût été décimée par un héros humain poursuivant la vengeance de sa propre famille, grimpe dans un arbre et implore le secours de la Lune et du Soleil. Ce dernier ne l'écoute pas, mais la Lune le recueille et le cache. Il vit toujours chez elle et c'est depuis ce temps que les jaguars sont nocturnes.

La même croyance se retrouve parmi de nombreuses tribus indiennes d'Amérique du Sud, au Pérou, en Bolivie, en Equateur, et dans les Guyanes, notamment chez les Chanés, les Uitotos (Colombie), les Bakaïris du Xingu (Brésil), les Guaranis et

les Tupis (Brésil), les Caraïbes, les Makusis, les Waraïs de la Guyane vénézuélienne (LEHC).

Dans de nombreux mythes des Indiens d'Amérique du Sud intervient un jaguar à quatre yeux, ce qui symbolise le don de clairvoyance des esprits nocturnes et chthoniens. Dans les mythes brésiliens concernant l'origine du feu (LEVG), il apparaît comme le héros civilisateur qui donne le feu aux hommes en même temps que leurs premières industries, notamment le filage du coton. Cependant, il apparaît non comme l'inventeur du feu, mais plutôt comme son gardien, son dépositaire et premier utilisateur. Il n'explique pas la technique de l'allumage, ce qui souligne sa fonction chthonienne: il n'est pas un démiurge, mais peut-être un ancêtre.

JAIS

Dans le bassin méditerranéen (Italie, Egypte), et en Inde, l'amulette de jais, comme celle de corail, protégeait du mauvais œil. Dans les îles Britanniques, le jais écartait les tempêtes, les démons, les poisons, les possessions, les maladies envoyées par des sorciers et les morsures de serpents. Les femmes irlandaises, lorsque leur mari s'absentait, brûlaient du jais, bitume très inflammable, pour assurer leur sécurité (BUDA, 316).

Selon Marbode, *par suffumigation, le jayet rend aux femmes leurs règles... On croit qu'il est contraire aux démons... Il vainc les prestiges et résout les enchantements; c'est, dit-on, la pierre de touche de la virginité* (GOUL, 208).

Dans tous les cas, le jais, pierre* noire et luisante, intervient comme symbole tutélaire, protégeant de tous les maléfices invisibles.

JAMBE

Organe de la marche, la jambe est un symbole du lien social. Elle permet les rapprochements, favorise les contacts, supprime es distances: elle revêt donc une importance d'ordre **social**. De là, sa signification ésotérique de pourvoyeuse des mariages, chez les Bambaras, qui la rapprochent du sexe, du nez et de la langue, tous organes qui, comme elle, sont des *faiseurs et défaiseurs de sociétés*. Ces quatre organes revêtent une importance fondamentale pour les Bambaras: ils sont les *ouvriers du social*, les responsables de la cohérence — ou de l'incohérence — de la collectivité. Le pied prolongeant la jambe, leur symbolisme est complémentaire: la première crée les liens sociaux, le second *en est le maître et la clef*. Par extension, la jambe est au corps social ce qu'est la verge au corps humain: elle est l'instrument de *la parenté utérine et des relations sociales*, comme la verge est celui de la consanguinité. La jambe, comme la verge, est un symbole de vie: *mettre la jambe à nu signifie montrer sa puissance et sa virilité*. Mimer le geste de chausser une botte devant quelqu'un constitue un affront d'une gravité exceptionnelle à l'encontre de la mère de celui-ci (ZAHB, 82, 173).

JANUS

Dieu ambivalent à deux faces adossées, d'origine indo-européenne, l'un des plus anciens dieux de Rome. D'abord dieu des dieux, créateur débonnaire, il devint le **dieu des transitions et des passages**, marquant l'évolution du passé à l'avenir, d'un état à un autre, d'une vision à une autre, d'un univers à un autre, dieu des portes*.

Il préside aux commencements: le premier mois de l'année lui est consacré (janvier, Janua, Januarius: la porte de l'année), ainsi que le premier jour du mois. Il intervient au début de chaque entreprise, tandis que les vestales président à leur achèvement. Il dirige toute naissance, celles des dieux, du cosmos, des hommes et de leurs actions.

Gardien des portes, qu'il ouvre et ferme, il a pour attribut la baguette du portier et la clef. Son double visage signifie qu'il surveille aussi bien les entrées que les sorties, qu'il regarde aussi bien l'intérieur que l'extérieur, la droite que la gauche, devant et derrière, le haut et le bas, le pour et le contre. Il est la vigilance et peut être l'image d'un impérialisme sans limite. Ses sanctuaires sont surtout des arcs, comme des portes ou des galeries sur des lieux de passage. Des monnaies portent son effigie et, au revers, un bateau.

JARDIN

Le jardin est un symbole du Paradis* terrestre, du Cosmos dont il est le centre, du Paradis céleste dont il est la figure, des états spirituels, qui correspondent aux séjours paradisiaques.

On sait que le Paradis terrestre de la **Genèse** était un *jardin*, qu'Adam *cultivait le jardin*; ce qui correspond à la prédominance du règne végétal au début d'une ère cyclique, tandis que la Jérusalem céleste de la fin sera une *ville*. Il a pu être dit des jardins de la Rome antique qu'ils étaient les *souvenirs d'un paradis perdu*. Ils étaient aussi des images et des résumés du monde, ce que sont encore, de nos jours, les célèbres jardins japonais et persans. Le jardin d'Extrême-Orient c'est le *monde en petit*, mais c'est aussi la nature restaurée en son état originel, invitation à la restauration de la nature originelle de l'être. *Quel plaisir*, écrit le poète chinois Hi K'ang *de se promener dans le jardin! Je fais le tour de l'infini...* L'Asie orientale connaît aussi les jardins paradisiaques: le Kouen-louen, centre du monde et porte du ciel, est orné de jardins suspendus — qui ne sont pas sans évoquer ceux de Babylone — où coule une fontaine d'immortalité. Et le jardin circulaire, comme l'Eden, qui entoure le **Ming-t'ang** est bien de nature *paradisiaque*: il répète, au centre de l'empire, celui de Kouen-louen.

Le cloître des monastères, le jardin clos des maisons musulmanes, avec sa fontaine centrale, sont des images du Paradis. D'ailleurs, note Abû Ya'qû Sejestani, **jannât** (le Paradis) recouvre le terme persan signifiant *un* **jardin** *paré d'arbres fruitiers, de plantes odoriférantes et de courants d'eau vive... Eh bien! de même les hautes connaissances et les dons infusés par l'Intelligence et par l'Ame sont le jardin de la claire perception intérieure*. De ces jardins, qui sont les états paradisiaques, il est dit, dans l'Islam, qu'Allah est le *Jardinier*. Dieu lui-même est un jardin, écrit saint Jean de la Croix; l'*épouse* le nomme ainsi *à cause de l'agréable demeure qu'elle trouve en Lui. Elle entre dans ce jardin lorsqu'elle se transporte en Dieu*.

Une tradition kabbalistique traite aussi du Paradis comme d'un jardin qui fut *ravagé* par certains de ceux qui y entrèrent. Le **Pardes** est ici le domaine de la connaissance supérieure, les quatre consonnes du mot correspondant aux quatre grands fleuves* de l'Eden et aux quatre sens hiérarchisés des Ecritures. Les ravages du jardin consistent à couper des plantes, c'est-à-dire à séparer la *végétation* contingente de son Principe (CORT, GUER, GUES, MAST, STEJ, BURA).

Les Egyptiens avaient aussi le goût des jardins, avec des massifs fleuris et des bassins. Ils en dessinaient sur les murs et sur le sol de leurs palais. Chaque fleur avait son langage: les baies de mandragores étaient symboles d'amour, les lotus aux pétales ouverts évoquaient la roue solaire, et leur enracinement dans les eaux la naissance du monde.

Les fêtes du mariage de Zeus et d'Héra se sont déroulées dans le merveilleux et mythique Jardin des Hespérides*, symbole d'une fécondité toujours renaissante. Mais, pour les Grecs, le jardin est surtout un luxe, dont ils ont découvert le charme en Asie, lors des conquêtes d'Alexandre. Les Romains ont poussé jusqu'aux raffinements les plus complexes, mêlant architecture, statues, escaliers, sources, grottes, fontaines et jets d'eau aux charmes colorés d'une végétation obéissant aux lois et à la volonté de l'homme. *Est-il rien de plus beau*, dit Quintillien, *qu'un jardin disposé de telle manière que, de quelque côté qu'on le regarde, on n'aperçoit que des allées droites* (8, 3). Particulièrement sous la forme d'un quinconce régulier, le jardin se révélait ainsi comme un symbole de la puissance de l'homme et, en particulier, de son pouvoir sur une nature domestiquée. On peut transposer à des niveaux plus élevés et voir dans un jardin un symbole de culture opposée à la nature sauvage, du réfléchi au spontané, de l'ordre au désordre, de la conscience à l'inconscient.

Mais c'est en Perse que le jardin prit une

signification, non seulement cosmique comme au Japon, mais aussi métaphysique et mystique. L'amour des jardins est le thème central de la vision du monde iranienne. Les recueils de poésie les plus célèbres s'intitulent la Roseraie (**Gulistan**), le Verger (**Bustan**). Les thèmes musicaux sont souvent dédiés aux jardins. C'est une source perpétuelle de comparaisons; la bien-aimée est comparée au cyprès, au jasmin, à la rose. Plusieurs grands poètes ont voulu être enterrés dans les jardins. C'est un thème apparenté à celui de l'oasis et de l'île*: fraîcheur, ombrage, refuge. Dans les célèbres tapis* persans, dits *au jardin*, le champ est divisé par des canaux rectilignes où nagent des poissons. Ces canaux, qui se croisent à angles droits, circonscrivent des carrés remplis de fleurs et d'arbustes (BODT, 43).

Le parc sassanide typique est en forme de croix à angles droits, avec le palais au centre. Cela correspond à l'idée cosmologique d'un univers divisé en quatre quartiers, traversé par quatre grands fleuves (Paradis* terrestre). Les jardins persans typiques, comportant un schéma rectangulaire, sont aussi en relation avec l'**ancien plan de la cité**.

Le **bassin** du jardin est un miroir*. Dans les *Mille et une Nuits*, il est question d'un bassin dans un pavillon de repos qui a quatre portes, auxquelles on accède par cinq marches (LANN, 918).

Certaines versions de la Cosmologie, décrivant un univers à quatre côtés, placent en son centre une montagne. Cette idée est reproduite dans plusieurs jardins persans et dans les jardins mogols de l'Inde. Les jardins persans sont toujours ceints de murs: intimité protégée. Pas de jardins sans parfums. Un symbolisme s'attache au **parfum des fleurs***. Le parfum du jasmin est le parfum des rois; celui de la rose, le parfum des bien-aimés. L'odeur du **saman**, sorte de jasmin blanc, est comme le parfum de vos propres enfants. Le narcisse a le parfum de la jeunesse; le lotus bleu l'odeur du pouvoir matériel ou de la richesse, etc.

Un artiste spécialisé crée des jardins miniatures. Des princes se sont fait faire des arbres* en or* et en argent*, avec des feuilles et des fruits en pierres* précieuses. A Qaraqorum, Mangu Khan (1250 environ de notre ère) avait un arbre d'argent, au tronc si large qu'un homme pouvait s'y cacher, avec quatre serpents d'or enroulés, et quatre lions d'argent assis au pied, déversant du lait de jument blanche. Il s'agit toujours des vieux symboles des quatre parties du monde, des quatre fleuves, etc. Le jardin représente une **rêverie du monde**, vous transportant hors du monde.

Jalal-ud Dîn Rûmi voit dans la beauté des fleurs un signe qui rappelle à l'âme des souvenirs de l'éternité. L'âme dans son ascension a traversé tous les degrés de l'existence: elle a su elle-même ce que c'est que d'être une plante.

Wâsiti dit: *Que celui qui veut contempler la gloire de Dieu contemple une rose rouge... Et de même que la Réalité ultime peut être perçue dans la contemplation immobile d'une rose rouge, de même lorsqu'une fleur exquise ravit le cœur, on se sent de nouveau pour un instant une plante. Le mystique voit Dieu dans le jardin et lui-même dans l'herbe* (POPP, 1445).

La réalité ultime et la béatitude sont interprétées en termes de jardin (*Coran*, **18**, **55**, etc.). C'est le séjour de l'au-delà réservé aux Elus: *Ceux-là seront les Hôtes du Jardin où ils seront immortels, en récompense de ce qu'ils faisaient sur terre* (*Coran*, **46**, 14).

Le Jardin du Paradis comporte des fontaines jaillissantes, des ruisseaux d'eau vive, de lait, de vin, de miel (**47**, 15); des fontaines aromatisées de camphre ou de gingembre; des ombrages verts, des fruits savoureux; en toutes saisons, une pompe royale (**83**, 24), des vêtements précieux, des parfums, des bracelets, des repas raffinés, servis en de riches vaisselles (**52**, 24) par des éphèbes immortels *semblables à des perles détachées*.

Parents, femmes, enfants sont présents. On promet aux croyants des *épouses purifiées* (Houris), vierges et parfaites.

Les Elus sont dans la proximité du Trône de Dieu, *les visages, ce Jour-là, seront brillants, regardant leur Seigneur* (*Coran*, **75**, *22-23*). Le Paradis* est un jardin, le jardin un paradis.

Louis Massignon a dégagé le symbolisme mystique du jardin persan: *A côté du miroir d'eau, le maître du jardin était là dans un kiosque, concentrant sa rêverie autour de ce miroir d'eau central. A la périphérie étaient des fleurs odorantes. Puis il y avait des arbres, de plus en plus serrés, de plus en plus grands, jusqu'au mur de l'enceinte. Il y a là une sorte de* **symbole***; comme les arbres sont de plus en plus amenuisés, au fur et à mesure que l'on approche du centre, on les voit de moins en moins et l'on a de moins en moins envie de voir autour de soi; l'attention est toute tournée vers le centre, vers le miroir. C'est le jardin fermé du* **Cantique des Cantiques**... *C'est aussi un symbole du mariage de la rationalité constructive iranienne avec la sagesse allusive de l'arbre* (MASI, 97).

Dans les civilisations amérindiennes, le jardin était également conçu comme un résumé de l'univers. Mais chez les Aztèques il réunissait, non seulement ce qu'il y a de beau et d'exaltant dans le monde: fleurs, fontaines, montagnes, fleuves et chemins, mais aussi les êtres redoutables et jusqu'aux monstruosités de la nature. En voici une description des plus significatives, par Alfonso Reyes:

Dans les jardins des empereurs aztèques, où ne sont admis ni légumes ni fruits utiles, il y a des belvédères où Moctezuma va se récréer en compagnie de ses femmes; des bosquets très étendus avec des artifices de feuillages et de fleurs; des clapiers, des viviers, des rochers, des monticules entre lesquels errent cerfs et chevreuils; dix étangs d'eau douce ou salée pour toutes les races d'oiseaux palustres ou marins, et l'on procure à chaque oiseau la nourriture spéciale à son espèce: soit du poisson, soit des vers ou des mouches, soit du maïs, et même pour quelques-uns des graines plus fines. Trois cents hommes en ont soin; d'autres ont soin des oiseaux malades. Les uns nettoient les étangs, d'autres surveillent les œufs et les jettent après l'éclosion, d'autres donnent la nourriture aux oiseaux, les épouillent, les plument pour faire provision de duvet. Ailleurs se trouvent les rapaces, depuis les tiercelets et les crécelles jusqu'à l'aigle royal, abrités par un velum et pourvus de leur perchoir. Puis des lions, des tigres, des loups, des chacals, des renards, des serpents, des chats sauvages qui forment un enfer de bruit et auxquels se consacrent trois cents autres hommes. Et pour que rien ne manque à ce musée d'histoire naturelle, il y a des appartements où vivent des familles d'albinos, de monstres, de nains*, de bossus, et autres contrefaits. (Les Nouvelles du Mexique.)*

Mais le plus beau chant du jardin, et le plus riche en symboles, le plus commenté par les auteurs mystiques, est encore le **Cantique des Cantiques**:

— *Elle est un jardin bien clos.*
ma sœur, ma fiancée,
un jardin bien clos,
une source scellée...
... Source qui féconde les jardins,
fruits d'eau vive,
ruisseau dévalant du Liban!
— *Lève-toi Aquilon,*
accours, Autan!
Soufflez sur mon jardin,
qu'il distille ses aromates!
Que mon Bien-aimé entre dans son jardin,
qu'il en goûte les fruits délicieux!
— *J'entre dans mon jardin,*
ma sœur, ma fiancée,
Je récolte ma myrrhe et mon baume,
je mange mon miel et mon rayon,
je bois mon vin et mon lait.
(**4**, 12-16; **5**, 1).

Le jardin apparaît souvent dans les rêves, comme l'heureuse expression d'un désir pur de toute anxiété. *Il est le* **lieu** *de la croissance, de la culture de phénomènes vitaux et intérieurs. Le* **déroulement** *des saisons s'y accomplit au moyen de formes ordonnées... la vie et sa richesse y deviennent visibles de la plus merveilleuse des façons. Le* **mur** *du jardin maintient les*

forces internes qui fleurissent... On ne pénètre dans le jardin que par une **porte** *étroite. Le rêveur est fréquemment obligé d'abord de chercher cette porte en faisant le tour. C'est l'expression imagée d'une évolution psychique assez longue qui est parvenue à une richesse interne... Ce jardin peut être l'allégorie du soi lorsqu'en son milieu se trouve un grand arbre ou une fontaine... Le jardin désigne assez souvent pour l'homme la partie sexuelle du* **corps féminin**. *Mais à travers cette allégorie du petit jardin paradisiaque, les chants religieux des mystiques... signifient beaucoup plus que le simple amour et son incarnation, ils cherchent et louent ardemment le centre le plus intime de l'âme* (AEPR, 282-283).

JARRE

La jarre est un symbole fort usité dans l'Inde : c'est avant tout le *vase d'abondance* inépuisable, d'où le liquide s'écoule comme d'une source. C'est pourquoi il est attribué aux divinités fluviales. La jarre est aussi le breuvage d'immortalité (**amrita**), et en conséquence la vie. Les jarres sont encore les substituts des *gardiens de l'espace* sur les aires sacrificielles, et les symboles des *Trésors* gardés par Kuvera : elles ne se distinguent pas, dans ce cas, des coffres*.

Le symbolisme du vase d'abondance est également familier aux populations montagnardes du Viêt-nam, chez lesquelles la jarre, contenant la bière de riz, est avant tout l'instrument de la boisson communielle.

Les Chinois de l'Antiquité y enfermaient également le vin ; mais la jarre était pour eux une image du Ciel : frapper sur la jarre, c'était imiter le tonnerre (enfermé sous la terre pendant l'hiver, avec toutes les énergies *yang*). La jarre fendue laissait échapper la foudre par les fissures, à l'image du ciel d'orage.

Les potiers et les fondeurs de l'époque Han ont des *jarres-montagnes*, dont le couvercle conique figurait les Iles des Immortels. La jarre était ainsi tout à la fois la mer, au-dessus de laquelle s'élève l'île, et le contenant du breuvage d'immortalité (GRAC, GROC).

C'est dans une jarre, et non dans un tonneau, que le philosophe grec Diogène avait décidé de vivre. En Crète, les enfants morts étaient ramenés à l'attitude fœtale et enfermés dans une jarre. La jarre semblerait ici symboliser la matrice, la source de la vie, physique et intellectuelle, une sorte de retour aux sources. Dans l'*Illiade*, les jarres symbolisent les décisions de Zeus, qui sont déposées en elles : à la porte de son palais, le dieu a placé deux jarres, contenant l'une les biens, l'autre les maux. Zeus puise tour à tour dans chacune d'elles, et les biens et les maux pleuvent sur les hommes. Ce symbole, où prédomine l'indifférence du dieu à l'égard des hommes, évoluera vers les théories, soit du hasard, soit de la providence.

JASPE

Pierre censée posséder une influence en gynécologie : symbole de l'accouchement. *La valeur obstétricale du jaspe trouvait son explication dans le fait qu'en se brisant il donnait naissance dans son ventre à plusieurs autres pierres* : le symbole est, en l'occurrence, patent. Des Babyloniens, la fonction gynécologique du jaspe est passée au monde gréco-romain où elle s'est maintenue jusqu'au Moyen Age. Marbode, évêque de Rouen (XIe s.) précise que le jaspe *apposé sur le ventre soulage la femme en gésine* (GOUL, 201). Un symbolisme analogue rendra pareillement compte de la fortune dont a joui durant l'Antiquité la **pierre des aigles** : *utilis est*, note Pline, *mulieribus praegnartibus*. En la secouant, on entend au-dedans un bruit bizarre, comme si elle cachait dans son ventre une autre pierre. La vertu de ces pierres gynécologiques et obstétricales découle directement soit de leur participation au principe lunaire, soit d'une conformation qui les singularise et qui, par suite, ne peut marquer qu'une provenance exceptionnelle. Leur essence magique est leur vie, car elles *vivent*, elles ont un *sexe*, elles sont *enceintes*. Toutes les pierres et tous les autres métaux vivent également et sont sexués. Seulement leur vie est plus tranquille, leur sexualité plus vague. Ils poussent au sein de la terre, suivant un rythme somnolent ; fort peu *parviennent à maturité*. Ainsi, pour les Indiens, le Diamant est *mûr* tandis que le Cristal est *non mûr* (ELIT, 376-377).

Cette idée est à rapprocher du mûrissement transmutatoire des métaux, selon la doctrine alchimique.

Dans l'Apocalypse, Jean voit apparaître l'Eternel sur son trône *comme une vision de jaspe vert ou de cornaline* (4, 3). Le Pseudo-Denys l'Aréopagite précisera que la couleur verte indique *l'apogée de la jeunesse*. Le symbole convient particulièrement à l'Eternel et au Créateur, qui jouit d'une immarcescible jeunesse.

JAUNE

Intense, violent, aigu juqu'à la stridence, ou bien ample et aveuglant comme une coulée de métal en fusion, le jaune est la plus chaude, la plus expansive, la plus ardente des couleurs, difficile à éteindre, et qui déborde toujours des cadres où l'on voudrait l'enserrer. Les rayons du soleil, traversant l'azur des cieux, manifestent la puissance des divinités de l'au-delà : dans le panthéon aztèque **Huitzilopochtli**, le Guerrier triomphateur, Dieu du Soleil de Midi, est peint de bleu et de jaune. Le jaune, lumière d'or, a une valeur cratophanique et le couple d'émaux Or-Azur s'oppose au couple Gueule-Sinople, comme s'opposent ce qui vient d'en haut et ce qui vient d'en bas. Le champ de leur affrontement, c'est la peau de la terre, notre peau, qui devient jaune elle aussi, aux approches de la mort.

Dans le couple Jaune-Bleu, le Jaune couleur mâle, de lumière et de vie, ne peut tendre à l'obscurcissement. Kandinsky l'a bien vu qui écrit : *le jaune a une telle tendance au clair qu'il ne peut y avoir de jaune très foncé. On peut donc dire qu'il existe une affinité profonde, physique, entre le jaune et le blanc* (KANS). Il est le véhicule de la jeunesse, de la force, de l'éternité divine. Il est la couleur des dieux : Zoroastre, selon Anquetil, signifie *astre d'or brillant, libéral, astre vivant*. Le **Om**, verbe divin des Tibétains, a pour qualificatif **zéré** qui veut dire doré (PORS, 68). Vishnu est *le porteur d'habits jaunes, et l'œuf cosmique de Brahma brille comme l'or*.

La **Lumière d'Or** devient parfois un chemin de communication à double sens, un médiateur entre les hommes et les dieux. Ainsi Frazer souligne qu'un couteau d'or était employé en Inde pour les grands sacrifices du cheval *parce que l'or est lumière et parce que c'est au moyen de la Lumière dorée que le sacrifié gagne le royaume des dieux* (FRAG, 2, 80 n. 3 d'après *The Sathapata — Brahmana*).

Dans la cosmologie mexicaine, le jaune d'or est la couleur de *la peau neuve* de la terre, au début de la saison des pluies, avant que celle-ci reverdisse. Il est donc associé au mystère du Renouveau. Pour cette raison **Xipe Totec** *Notre Seigneur l'écorché*, divinité des pluies printanières, est aussi dieu des orfèvres. Lors des fêtes de printemps, ses prêtres se revêtaient des peaux peintes en jaune des victimes que l'on suppliciait pour se concilier cette divinité redoutable (SOUM). Et le jaune d'or était bien l'attribut de Mithra en Perse et d'Apollon en Grèce.

Etant d'essence divine, le jaune d'or devient sur terre l'attribut de puissance des princes, des rois, des empereurs, pour proclamer l'origine divine de leur pouvoir. Les lauriers verts de l'espérance humaine se recouvrent du jaune d'or de la puissance divine. Et les Rameaux verts du Christ, dans son séjour terrestre, sont remplacés par une auréole dorée lorsqu'il retourne auprès de son Père. Le dimanche des Rameaux en Espagne, ce sont des palmes **jaunies** que les fidèles brandissent sur le parvis des cathédrales.

Le jaune est la couleur de l'éternité comme l'or est le métal de l'éternité. L'un et l'autre sont à la base du rituel chrétien. L'or de la croix sur la chasuble du prêtre, l'or du ciboire, le jaune de la vie éternelle, de la foi, s'unissent à la pureté originelle du blanc dans le drapeau du Vatican.

C'est aussi au milieu de ces ors, de ces jaunes, que les prêtres catholiques condui-

sent les défunts vers la vie éternelle. Tous les psychopompes ont aussi peu ou prou le jaune à leur service : Mithra ; mais aussi, dans bien des traditions orientales, les chiens infernaux, dont celui du Zend Avesta, qui a les yeux jaunes — pour mieux percer le secret des ténèbres — et les oreilles teintes de jaune et de blanc. Dans les chambres funéraires égyptiennes la couleur jaune est la plus fréquemment associée au bleu, pour assurer la survie de l'âme, puisque l'or qu'elle représente est la chair du soleil et des dieux.

Cette présence du jaune dans le monde chthonien, sous prétexte d'éternité, introduit le deuxième aspect symbolique de cette couleur terrestre.

Le jaune est la couleur de la terre fertile, ce qui faisait conseiller, dans la Chine ancienne, pour assurer la fertilité du couple, que l'on mette *en complète harmonie le* **yin** *et le* **yang**, *que les vêtements, les couvertures et les oreillers de la couche nuptiale soient tous de gaze ou de soie jaune* (VANC, 342). Mais cette couleur des épis mûrs de l'été annonce déjà celle de l'automne, où la terre se dénude, perdant son manteau de verdure.

Elle est alors annonciatrice de déclin, de la vieillesse, des approches de la mort. A la limite le jaune devient un substitut du noir. Ainsi pour les Indiens Pueblos, Tewa, c'est la couleur de l'Ouest ; pour les Aztèques et les Zunis, c'est celle du Nord ou du Sud, selon qu'ils associent l'une ou l'autre de ces deux directions avec les mondes inférieurs (SOUM, 23). Dans le tantrisme bouddhique le jaune correspond à la fois au **centre-racine** (Mulâdhârachakra) et à l'élément terre, et à **Ratnasambhavap**, dont la *lumière* est de nature *solaire*. Noire ou jaune est aussi pour les Chinois la direction du Nord, ou des abîmes souterrains où se trouvent les *sources jaunes* qui mènent au royaume des morts. C'est que les âmes descendues aux sources jaunes, ou le **yang** qui s'y réfugie l'hiver, aspirent à la restauration cyclique dont le solstice hivernal est l'origine. Si le Nord, si les sources jaunes sont d'essence **yin**, ils sont aussi l'origine de la restauration du **yang**. Par ailleurs, le jaune est associé au noir comme son opposé et son complémentaire. Le jaune se sépare du noir à la différenciation du chaos : la polarisation de l'indifférenciation primordiale se fait en jaune et noir — comme en **yang** et **yin**, en rond et carré, en actif et passif (Lie-tseu). Noir et jaune sont, d'après le **Yi-king**, les couleurs du sang du dragon-démiurge. Il ne s'agit toutefois là que d'une polarisation relative, d'une *coagulation* première (CHOO, ELIF, GRAP, GRAR, GRIH).

Le jaune émerge du noir, dans la symbolique chinoise, comme la terre émerge des eaux primordiales. Si le jaune est en Chine la couleur de l'Empereur, c'est effectivement parce qu'il s'établit au *centre* de l'Univers, comme le soleil est au *centre* du ciel.

Quand le jaune s'arrête sur cette terre, à mi-chemin du très haut et du très bas, il n'entraîne plus que la perversion des vertus de foi, d'intelligence, de vie éternelle. Oublié l'amour divin, arrive le soufre luciférien, image de l'orgueil et de la présomption, de l'intelligence qui ne veut s'alimenter qu'à elle-même. Le jaune est associé à l'adultère quand se rompent les liens sacrés du mariage, à l'image des liens sacrés de l'amour divin, rompus par Lucifer, avec cette nuance que le langage commun a fini par renverser le symbole, attribuant la couleur jaune au trompé, alors qu'elle revient originellement au trompeur, comme l'attestent bien d'autres coutumes : la porte des traîtres était peinte en jaune pour les signaler à l'attention des passants, aux XVI[e] et XVII[e] siècles. Dès le concile de Latran (1215), il était ordonné que les juifs portent une rouelle jaune sur leurs vêtements. Le *Dictionnaire de Trevous* (1771) assure qu'il *est coutume de safraner les demeures des banqueroutiers* (DIRG). Ce dont il ressort que les syndicalistes traitant de jaune l'ouvrier qui se désolidarise de sa classe ne se doutent pas qu'ils recourent ce faisant aux mêmes sources symboliques que les nazis appliquant l'étoile jaune aux juifs. Mais peut-être que les Juifs, renversant la valorisation du symbole, voyaient dans cette étoile, non pas une marque d'infamie, mais la glorieuse lumière de Yahvé.

La valorisation négative du jaune est également attestée dans les traditions du théâtre de Pékin, dont les acteurs se maquillent de jaune pour indiquer la cruauté, la dissimulation, le cynisme, tandis qu'ils indiquent par le rouge la loyauté et l'honnêteté. Toutefois, dans ce même théâtre traditionnel, les costumes des princes et empereurs — indiquant non la psychologie mais la condition sociale des personnages — sont également jaunes. Cette utilisation de la couleur jaune dans le théâtre chinois rend assez bien compte de l'ambivalence qui lui est propre, et qui en fait la plus divine des couleurs en même temps que *la plus terrestre*, selon le mot de Kandinsky.

Cette ambivalence se retrouve également dans la mythologie grecque. Les pommes d'or du jardin des Hespérides sont symbole d'amour et de concorde. Qu'Héraclès les vole, elles n'en reviennent pas moins au jardin des dieux. Elles sont les véritables fruits de l'amour puisque Gaïa, la Terre, les a offertes à Zeus et Héra comme présent de noces : elles ont ainsi consacré la hiérogamie fondamentale dont tout est issu. Mais la pomme de discorde, pomme d'or elle aussi, qui est à l'origine de la guerre de Troie, est symbole d'orgueil et de jalousie. Toujours dans la mythologie grecque, les deux faces du symbole se rapprochent dans le mythe d'Atalante, la Diane grecque, Vierge agressive : alors qu'elle lutte à la course contre Hippoménès — qu'elle a l'intention de tuer ensuite comme elle a fait de tous ses autres prétendants — elle cède à l'irrésistible convoitise qu'éveillent en elle des pommes d'or que le jeune homme lance devant elle sur le sol. Elle est donc vaincue et trahit ses vœux — mais par cette trahison elle arrive à l'amour.

Certains peuples ont cherché le clivage du symbole dans les notions de matité et de brillance de la couleur — ce qui n'est pas sans rappeler la distinction symbolique du blanc mat et du blanc brillant, notamment en ce qui concerne les chevaux infernaux et célestes.

C'est notamment le cas de l'islam où *le jaune doré signifiait sage et de bon conseil, le jaune pâle trahison et déception* (PORS, 88).

La même distinction se retrouve dans le langage du blason qui valorise l'or-métal aux dépens du jaune-couleur.

JÉRUSALEM

Vision de paix, de justice et d'union, pour toutes les tribus d'Israël (*Psaume* 122) ; puis symbole du royaume messianique et de l'Église chrétienne ouverte à tous les peuples.

Dans la description qu'en donne l'*Apocalypse*, Jérusalem symbolise le nouvel ordre des choses qui remplacera celui du monde présent, à la fin des temps. Elle signifie, non pas le paradis* traditionnel, mais au contraire ce qui surpasse toute tradition : **un nouveau absolu.** *Je vis un ciel nouveau, une terre nouvelle — le premier ciel en effet et la première terre ont disparu et, de mer, il n'y en a plus. Et je vis la Cité Sainte, Jérusalem nouvelle, qui descendait du ciel, de chez Dieu ; elle s'est faite belle, comme une jeune mariée parée pour son époux. J'entendis alors une voix clamer, du trône* : **Voici la demeure de Dieu avec les hommes. Il aura sa demeure avec eux ; ils seront son peuple et lui, Dieu-avec-eux, sera leur Dieu. Il essuiera toute larme de leurs yeux : de mort, il n'y en aura plus ; de pleur, de cri et de peine, il n'y en aura plus, car l'ancien monde s'en est allé.** *Alors celui qui siège sur le trône déclara : Voici que je fais l'univers nouveau... Je suis l'Alpha* et l'Oméga, le Principe et la fin.* (*Apocalypse*, **21**, 1-6).

Il y a lieu d'insister sur la forme carrée de la Jérusalem céleste, qui la distingue du Paradis terrestre, généralement représenté sous une forme ronde : c'est que celui-ci était *le ciel sur la terre*, tandis que la Nouvelle Jérusalem, c'est *la terre dans le ciel*. Les formes circulaires se rapportent au ciel, les carrées à la terre (CHAS, 76). La transmutation de l'univers, signifiée par la Jérusalem nouvelle, n'est point un retour à un passé idyllique, c'est une projection dans un avenir sans précédent.

JEU

Le jeu est fondamentalement un symbole de **lutte**, lutte contre la mort (jeux funéraires), contre les éléments (jeux agraires), contre les forces hostiles (jeux guerriers), contre soi-même (contre sa peur, sa faiblesse, ses doutes, etc.). Même quand ils sont de pure réjouissance, ils ont des éclats de victoire, du moins du côté du gagnant. Combat, hasard, simulacre ou vertige, le jeu est à lui seul un univers, dans lequel il convient, avec chances et risques, de trouver sa place ; il est *non seulement l'activité spécifique qu'il nomme, mais encore la totalité des figures, des symboles ou des instruments nécessaires à cette activité ou au fonctionnement d'un ensemble complexe* (CAIJ, 9). Comme la vie réelle mais dans un cadre déterminé d'avance, le jeu associe les notions de *totalité, de règle et de liberté.* Les diverses combinaisons du jeu sont autant de *modèles* de vie réelle, personnelle et sociale. Il tend à substituer un certain ordre à l'anarchie des rapports et fait passer de l'état de nature à l'état de culture, du spontané au voulu. Mais sous le respect des règles, le jeu laisse percer la spontanéité la plus profonde, les réactions les plus personnelles aux contraintes extérieures.

Les jeux sont à l'origine liés au sacré, comme toutes les activités humaines, et les plus profanes, les plus spontanés, les plus exempts de toute finalité consciente dérivent de cette origine. C'étaient, chez les Grecs et les Romains, par exemple, des *cérémonies périodiques qui accompagnaient certaines fêtes religieuses et au cours desquelles s'affrontaient en différentes épreuves, d'une part, des athlètes et des acrobates, d'autre part, des musiciens ou des déclamateurs* (DEVD, 254). Chaque cité organise ses jeux propres, à l'occasion des fêtes ; des cités alliées participent à des jeux communs. Le jeu apparaît alors comme un *rite social* exprimant et renforçant, à la manière d'un symbole, l'unité du groupe, dont les oppositions internes s'extériorisent et se résolvent précisément dans ces manifestations ludiques.

Les grands jeux publics ont revêtu une importance socio-psychologique des plus considérables ; *c'est autour d'eux que se sont cristallisés le sens civique et le sentiment national ; ils furent pour les habitants d'une même cité, pour les enfants d'une même race... le lien qui leur rappelait leurs intérêts communs, leur commune origine. Ils avaient leurs incidences sur la vie privée comme sur la vie publique : ils entretenaient chez tous l'idée que l'éducation du corps doit être poussée par l'entraînement des jeunes gens à la palestre ; mais ils étaient aussi pour les membres dispersés d'une même famille ethnique l'occasion de se reconnaître dans l'exaltation d'un idéal qui les distinguait des Barbares. Pour célébrer cet idéal, les rivalités et les haines de cité à cité s'imposaient silence* (DEVD, 257).

Pendant le temps des jeux, plus de guerre, plus d'exécutions capitales, plus de saisies judiciaires : c'est la trêve générale.

Ces jeux sont généralement consacrés aux dieux tutélaires des Cités, des Confédérations et des Alliances ; les Jeux Olympiques à Zeus, le dieu suprême ; les Jeux Pythiques à Apollon ; les Jeux Isthmiques à Poséidon. La seule femme admise aux jeux panhelléniques d'Olympie était la prêtresse de Déméter*, à qui une place d'honneur était réservée. Cet honneur rendu à la déesse de la fécondité incline à voir dans ces jeux comme le symbole de **la lutte entre les forces de la vie et de la mort**, un symbole de l'évolution du grain qui lève et qui meurt ; les deux camps, étant l'un vainqueur et l'autre vaincu, exprimaient de façon synthétique le **conflit cosmique et biologique**, auquel préside la déesse Déméter et qu'illustre l'éternel retour du cycle des moissons.

Le jeu ou **cles** est en Irlande la **performance** à la fois sportive et guerrière dont un héros est capable et par laquelle il surprend, déconcerte ou émerveille ses adversaires. Plus le nombre des *jeux* auxquels il se livre est grand et plus il a des chances d'être célèbre. Cúchulainn pratique ainsi plusieurs dizaines de jeux différents : saut du saumon, jeu du tonnerre, jeu sur la pointe d'une lance, etc. Ils sont offensifs le plus souvent, défensifs quelquefois. Cúchulainn peut aussi raser un adversaire d'un coup d'épée sans lui faire une égratignure, ou couper le gazon sous lui, sans qu'il s'en aperçoive autrement que par sa chute. Tous ces tours lui ont été appris, au cours de son initiation guerrière, par deux reines d'Ecosse, Scathach et Aife. Cette dernière va même jusqu'à lui donner un fils et elle lui apprend un jeu qu'il sera le seul à connaître, celui du **gáe bulga**, *javelot-sac*, et qui lui servira en deux ou trois occasions difficiles contre des adversaires de qualité supérieure. Le jeu guerrier symbolise donc **l'habileté individuelle, la perfection du combat singulier** : la stratégie militaire à la mode romaine n'a aucune part dans les conceptions celtiques. Le jeu relève de l'initiation (REVC, **29**, 109-152).

Les Germains se servent volontiers des jeux comme de moyens divinatoires, en particulier avant les batailles, pour consulter les dieux qui, eux, s'adonnent volontiers au jeu de trictrac*.

Certains jeux et jouets furent riches d'un symbolisme à présent perdu. *Le mât de cocagne se rattache aux mythes de conquête du ciel, le football à la dispute du globe solaire entre deux phratries antagonistes. Tels jeux de cordes ont servi à augurer de la prééminence des saisons et des groupes sociaux qui leur correspondaient. Le cerf-volant... figurait en Extrême-Orient l'âme extérieure de son propriétaire resté sur le sol, mais relié magiquement (et réellement par la corde) à la fragile armature de papier livrée aux remous des courants aériens. En Corée, le cerf-volant faisait fonction de bouc émissaire pour libérer des maux une communauté pécheresse... la marelle représentait vraisemblablement le labyrinthe où s'égarait d'abord l'initié* (CAIJ, 127). Ces jeux et jouets ne gardent pas moins aujourd'hui une raison d'être qui, pour n'être pas sacrée, leur fait remplir un rôle psychologique et social des plus importants comme symboles agonistiques et pédagogiques.

En Afrique du Nord, des jeux funéraires, rituels et agonistiques font suite aux sacrifices, aux repas communiels, aux cortèges funèbres. Ils sont en général exubérants, violents, rapides, brutaux. Ils ressemblent à une brusque détente, à une explosion de forces suivant une concentration. Ils marquent la fin d'un temps sacré, le retour au temps ordinaire. Ils ont pour but de dissiper une atmosphère sacrée d'une intensité trop oppressante et, par un déchaînement en sens contraire, de rétablir l'ordre habituel des choses. Ces jeux dispersent, selon Jean Servier : *l'ambiance sacrée qui s'est amassée... et que les pèlerins ne pourraient sans danger ramener chez eux.*

Les jeux ont aussi une valeur incantatoire. En opposant deux camps, ils opposent en réalité deux principes, deux pôles, et le triomphe de l'un d'eux doit assurer un bienfait, comme la pluie ou la bénédiction du mort et des ancêtres : *camps d'est et de l'ouest,... clans opposés d'un même village,... principes sec et mâle, ou humide et femelle, dont l'union forme le Monde comme l'âme végétative et l'âme subtile forment l'Homme.*

Les jeux présentent les formes les plus variées, des jeux de société anodins jusqu'aux jeux guerriers intrépides de la fantasia. Ces derniers prennent place, de préférence, aux changements de saison et symbolisent en quelque sorte **la lutte des éléments** entre eux et de la **végétation contre les éléments** : *De tous ces jeux, se dégage la notion d'agôn, de lutte entre deux puissances polarisées magiquement, orientées suivant les deux plans cardinaux d'Est et d'Ouest, représentant l'un la sécheresse, l'autre l'humidité. Cette lutte, cette affirmation de l'opposition des deux principes essentiels du monde, est le préalable nécessaire à leur union, c'est-à-dire à la fécondité du monde* (SERP, 63-67, 196-203).

Les jeux peuvent aussi prendre la valeur et l'aspect d'une offrande. Les antagonistes rivaliseront *d'adresse et d'endurance*, parfois même jusqu'à effusion de sang, pour que ces déploiements de force, de fatigue, de sueur et de larmes, honorant les forces invisibles auxquelles ils sont dédiés, les apaisent, les infléchissent et les rendent propices. Les jeux apparaissent toujours, d'une façon consciente ou inconsciente, comme l'une des formes du **dialogue de l'homme avec l'invisible**. Les jeux de poupées, eux-mêmes, chez les Berbères par

exemple, se rattachent aux *rites de la fécondité*, les seuls que les enfants peuvent accomplir. C'est leur façon à eux de reproduire la vie des adultes et de s'associer aux grands rites sacrés que l'initiation leur révélera plus tard (SERH, 95).

L'analyse psychologique a vu dans le jeu comme un transfert d'énergie psychique, soit qu'elle s'échange entre deux joueurs, soit qu'elle communique la vie aux objets (poupées, chemin de fer, etc.). Le jeu suractive l'imagination et stimule l'émotivité. Si dénué d'intention que soit le jeu, comme on le dit couramment, il reste cependant lourd de significations et de conséquences. *Jouer avec quelque chose signifie se donner à l'objet avec lequel on joue; le joueur investit en quelque sorte sa propre libido dans la chose avec laquelle il joue. Il en résulte que le jeu devient une action magique qui éveille la vie... Jouer, c'est jeter un pont entre la fantaisie et la réalité par l'efficacité magique de sa propre libido; jouer est ainsi un* **rite d'entrée** *et prépare le chemin vers l'adaptation à l'objet réel. C'est pourquoi le jeu des primitifs (ou des enfants) tourne si facilement au sérieux (et parfois au drame)* (ADLJ, 102-103). A l'inverse du jeu qui dégénère en bataille, de véritables combats sont mimés en jeux. Par exemple, après la chasse d'animaux sauvages, des tribus de Ceylan représentent aussitôt la scène de chasse, en la jouant. Ce jeu agit alors comme **rite de sortie** *par lequel s'effectue la réadaptation à la vie quotidienne* (ibid).

Les jeux d'enfants et les jeux privés des adultes dont on connaît de nombreux modèles chinois, indiens, égyptiens, grecs, romains, etc., sont en profondeur et à leur manière des répliques des grands jeux publics. Leur frivolité et leur gratuité apparentes, en surface, ne doivent pas dissimuler leur symbolisme agonistique fondamental: les jeux sont l'âme des relations humaines et d'efficaces éducateurs.

Groos a justement appelé le jeu des enfants *un acte de développement personnel non intentionnel*. C'est une préparation instinctive et inconsciente aux futures activités *sérieuses*. Dans le jeu se réfléchissent les *relations de l'enfant non seulement avec son monde intérieur, mais aussi avec les personnes et les événements du monde extérieur* (voir ADLJ, 103).

La méthode du psychodrame, dont Moreno est le brillant inventeur, utilise les propriétés formatrices, didactiques, voire thérapeutiques, du jeu et des faisceaux de symboles qu'il met en œuvre.

Le point de départ de la méthode paraît incontestable. C'est dans ses manifestations les plus spontanées qu'un être se révèle le plus en profondeur. Aucun contrôle, il est vrai, ne supprime totalement le spontané; il se trahit toujours par la forme même du contrôle adopté, par d'inévitables failles ou ratés, par des réactions à ce contrôle, par le langage avec ses symboles implicites. Mais la plupart des actes de la vie spontanée échappent à l'observation. Quand un sujet est en consultation, il s'efforce d'expliquer le passé qu'il décrit; il ne s'absorbe pas entièrement dans une situation, vécue ici et maintenant; sa spontanéité profonde ne réussit pas à se manifester. Imaginons au contraire qu'il accepte par jeu de vivre une situation inventée, mais dans laquelle il pourrait se sentir impliqué. Il ne s'agit pas pour lui de reconstituer une scène passée, car l'effort de mémoire, la crainte d'une confession implicite ou le refus de trahir des tiers pourraient gêner la libre expression de la spontanéité. Non, il vivra une scène imaginaire, qui pourrait être sa propre histoire, mais dont il est convenu qu'elle ne l'est pas nécessairement; il s'exprime et réagit en toute liberté, sans contrainte ni entrave d'aucun ordre. Avec son ou ses partenaires, il pourra se prendre au jeu, se sentir profondément impliqué et entraîner les spectateurs dans une participation plus ou moins intense à la scène jouée. Dès lors, il évite le vaudeville de boulevard, un des pièges du psychodrame, et un acte d'une réelle émotion, parfois passionnant, se déroule devant nos yeux. On voit monter l'angoisse, se décharger soudain une agressivité longtemps contenue, se tordre des tensions, éclater des conflits, sourdre des faux-fuyants pour éluder les problèmes que l'on sent poindre, et le drame se concentre inexorablement, peu à peu, sur un foyer qui devient incandescent, qu'on ne peut plus ni fuir, ni dissimuler. Alors, se décèlent et se dénouent de ces connexions secrètes, qui imposent leur tyrannie obscure à la plupart des réactions d'un être. Les répliques s'échangent comme des tirs partis de différents angles, atteignant leur objectif sous différents aspects et à différents niveaux de profondeur; ou bien, ce sont les silences, les mimiques, les attitudes que provoquent ces situations inhabituelles, qui révèlent la réalité de l'état affectif. La carapace du conventionnel ou de l'imaginaire est secouée jusqu'à en craquer et la vraie spontanéité soudain se découvre. Cette découverte peut aller jusqu'à la stupeur. Il appartient au thérapeute ou au psychologue de mesurer le degré de connaissance de soi que telle personne, à tel moment donné, est capable d'admettre et de supporter. Le jeu, pour être efficace, doit en effet engager tout l'être, ouvrir toutes les voies de communication. Il libère ainsi une intense créativité, une énergie qui s'ajuste sans cesse, il prépare à l'avenir. Il est un symbole vivant.

Pour le psychodramiste, il s'agit de dégager les sources de la spontanéité, pour que l'être s'adapte, tout en restant lui-même, à tous les rôles que la vie exigera de lui. Au lieu d'être déterminé par son passé, il apparaît au contraire comme mobile, sa propre créativité est dotée d'un haut coefficient d'amplifications. Si l'adaptation est un des secrets de la sociabilité, on voit à quel point le psychodrame serait apte à réintégrer un être dans la vie sociale, à l'y mettre plus à l'aise, à l'y rendre plus rayonnant. Il se révèle comme une synthèse de symboles sociaux et affectifs, qu'il met en œuvre spontanément: ils tendent à s'équilibrer et à faciliter ainsi le passage du jeu à la vie réelle, en faisant éclater et en résolvant, dans le jeu, des complexes qui, en restant latents, détermineraient des conflits, mais qui, en étant surmontés, provoquent adaptation et progrès.

Les doctrines ésotériques ont découvert toute *une science initiatique* dans nombre de jeux: tarot*, dés, osselets, dominos, échecs*, bilboquet, jeu de l'oie, etc. Le plus riche en symboles est le tarot, auquel ce livre réserve une notice, ainsi qu'à chacun de ses 22 arcanes majeurs. Quant aux dés, par exemple, on a voulu voir, dans les six pans des petits cubes et les six points, des symboles du monde manifesté en ses six aspects: minéral, végétal, animal, humain, psychique, divin. Ces six pans de cube peuvent être déployés en forme de croix, la barre horizontale comprenant l'animal, le psychique et l'humain; la barre verticale le divin, le psychique, le végétal et le minéral. (BOUM, 163; sur les échecs, le jeu de l'oie, la marelle, on peut lire **Le symbolisme des jeux**, Atlantis, n° 220, 1963).

Les jeux présentent les aspects les plus variés selon les besoins d'une époque. Ils ne sont pas seulement une occasion de détente. Ils peuvent être initiatiques, didactiques, mimétiques, compétitifs. Ils s'inspirent des exigences de la vie et développent les facultés d'adaptation sociale. Le succès, en cette fin du XX[e] siècle, des jeux électroniques prélude à la naissance d'une nouvelle forme d'intelligence, plus habile à comprendre les prouesses de la technologie que les finesses de la rhétorique. Les jeux prédominants symbolisent les intérêts majeurs d'une époque: par exemple, le Monopoly, les jeux de business et de bourse, le Master Mind, le Rubik's cube, etc. Ils reflètent leur temps: ils annoncent l'ère électronique et télématique, mathématique, mécanique et robotique.

JOUG

Le joug, pour une raison parfaitement évidente, est un symbole d'asservissement, d'oppression, de contrainte. Le passage des vainqueurs sous le *joug* romain est assez explicite à cet égard.

Mais il prend un tout autre sens dans les perspectives de la pensée hindoue. La racine indo européenne **yug** dont il dérive fait l'objet d'une application bien connue dans le sanscrit **yoga**, qui a effectivement le sens d'*unir*, de *lier ensemble, de mettre*

sous le joug. C'est par définition une discipline de méditation dont le but est l'harmonisation, **l'unification** de l'être, la prise de conscience et, finalement, la réalisation de la seule Union véritable, celle de l'âme à Dieu, de la manifestation au Principe (ELIY, GUEV, SILI).

L'inventeur du *joug* qui permet de maîtriser et d'atteler les bœufs, Bouzygès, fut aussi l'un des premiers législateurs. Le joug symbolise la discipline de deux manières: ou elle est subie de façon humiliante, et c'est l'aspect sombre du symbole (cf. l'exemple célèbre des fourches caudines *jugum ignominiosum*, javelot posé horizontalement sur deux autres fichés en terre, sous lequel passa l'armée romaine vaincue par les Samnites); ou bien la discipline est choisie volontairement, et elle conduit à la maîtrise de soi, à l'unité intérieure, à l'union à Dieu.

Il existait à Rome un lieu-dit **sororium tigillum** où était installée une *poutre en chevron* sous laquelle passaient les meurtriers, pour expier leur crime. Après avoir tué sa sœur Camille, qui était sortie *impudique* de l'appartement des femmes, afin de clamer son amour pour l'ennemi de son frère, Horace fut contraint de passer sous le joug. Cette pratique expiatoire et purificatrice, très ancienne, était indispensable pour recouvrer sa place dans la collectivité. Il fallait passer sous le joug. Mais cette disposition ancestrale du joug signifiait plus qu'un acte de soumission aux lois de la cité. Elle était sans doute, écrit Jean Beaujeu, *un vestige des portes* secrètes ou artificielles par lesquelles le jeune homme une fois initié repassait du monde surnaturel où il avait vécu son temps d'épreuve, dans le monde ordinaire des hommes.* C'était donc bien le symbole de la **réintégration dans la société**.

JOUR

La première analogie du jour est celle d'une succession régulière: naissance, croissance, plénitude et déclin de la vie. Si l'on prend pour référence un point quelconque du ciel local (par exemple l'horizon oriental, qui est le facteur le plus important d'un horoscope, nommé en astrologie l'Ascendant), ce point voit passer en vingt-quatre heures tous les degrés du Zodiaque, alors que la Lune fait le tour du ciel en un peu moins de vingt-huit jours (plus exactement en 27,32 jours), et le Soleil en une année. La Lune dans sa course mensuelle semble imiter le jour: elle grandit, arrive à la plénitude, diminue et passe par une phase d'obscurité, tandis que les saisons de l'année paraissent répéter en plus grand les quatre parties du jour: le printemps — le matin; l'été — le midi; l'automne — le coucher du soleil; l'hiver — la nuit. Dès les temps les plus lointains, l'analogie s'est imposée entre une journée, un mois (lunaire) et une année. Les textes sumériens du 3[e] millénaire répètent à plusieurs reprises:

Ce qui était son premier jour fut son premier mois,
Ce qui était son deuxième jour fut son deuxième mois,
Ce qui était son troisième jour fut son troisième mois.

L'équivalent d'*Ezéchiel* (**4**, 6):

Je te compterai un nombre de jours égal à celui des années de leur iniquité...

se trouve non seulement chez les Babyloniens, mais aussi dans le Veda et la tradition chinoise. Pour un astrologue, ce sont, non pas de vagues rapprochements ou des analogies poétiques, mais des réactions astronomiques, qu'il prend en considération dans le travail horoscopique et sur lesquelles il fonde principalement des prévisions datées. Car les configurations qui se forment par rapport aux positions astrales initiales au 20[e] jour après une naissance, comme aussi celles du 20[e] mois lunaire, correspondent aux événements survenant au cours de la 20[e] année de la vie, et ainsi de suite. Ces analogies sont le fondement même de ce qu'on appelle les *directions astrologiques* qu'on divise, selon leur importance, en *primaires, secondaires et tertiaires.* Les directions *primaires* ont la prédilection des astrologues français, les *secondaires* (un jour = un an) sont l'outil principal des Anglo-Saxons depuis le XVII[e] siècle; et les *tertiaires* (un mois lunaire = une année) bien qu'elles aient été l'objet des travaux originaux de l'Américain Benjamine et du Français Maurice Froger, jouissent depuis une quinzaine d'années de faveurs particulières en Allemagne.

Suivant la pensée juive, la durée de la création est représentée par six jours. Le septième jour ayant pour signification de représenter la vie éternelle. Le thème de la création en six jours exposé dans la *Genèse* a été l'objet de nombreux commentaires juifs et chrétiens.

Dans le *Quatrième Livre d'Esdras* nommé aussi l'*Ascension d'Isaïe*, l'âme libérée de la servitude du corps entreprend un voyage correspondant aux six jours de la création du monde et au septième jour symbolisant le repos de Dieu. L'âme doit ainsi passer par *sept ciels*: elle expérimente la création de son moi à travers les différentes créations de Dieu, et la succession des jours. Le jour symbolise une **étape de l'ascension spirituelle.** (cf. G.G. Scholem, *Les grands amants de la mystique juive*, trad. M.M. Davy, Paris, 1950).

Une autre exégèse rabbinique interprète le septième jour, non pas comme le jour du repos du Seigneur après ses activités de Créateur — Dieu ne peut connaître la fatigue — mais comme l'instant où Dieu cesse volontairement d'intervenir dans le monde, l'instant où il abandonne à l'homme la conduite et la responsabilité de l'univers, pour qu'il l'entretienne, l'achève, le rende humain et digne de recevoir, un jour, son Créateur, qui habiterait dès lors avec ses créatures; corrélativement, investi de cette mission co-créatrice, l'homme est appelé à devenir digne de vivre avec son Dieu. Le septième jour symbolise ainsi le temps de l'action réservé à une humanité laissée à elle-même, le temps de la responsabilité et de la culture; par opposition à la nature, créée en six jours et donnée aux hommes pour y déployer leur action propre, et par opposition au huitième jour, qui sera celui du renouveau, le Créateur et la créature étant alors réunis dans un Univers de parfaite harmonie.

JOYAU

L'examen de la symbolique de ce mot est inséparable de celle du **bijou***, exposée ci-dessus. L'un comme l'autre ont la même racine que *joie, jouir, réjouir.* La nuance qui les différencie vient sans doute de ce que le joyau — pierre pure, produit direct du ventre chthonien de la terre — constitue cette précieuse manifestation de l'insondable inconscient collectif que le bijou, œuvre humaine, glorifie et célèbre en l'enchâssant. Il faut donc, pour mieux tenter une approche globalisante de son symbole, voir aussi des mots tels que *diamant*, cristal*, jade*, perles*, pierre** etc. Chacun, c'est le cas de le dire, précisera une facette du symbole. Nous examinerons cependant quelques aspects de cette symbolique dans les traditions orientales et extrême-orientales qui, on le sait, ont toujours accordé une attention passionnée aux joyaux.

Dans l'ésotérisme islamique, le *joyau singulier* (**al-jawhar alfard**) a le sens de l'Intellect, l'essence incorruptible de l'être. L'**urnâ** rayonnante du Bouddha, qui est un joyau, l'émeraude frontale de Lucifer, perdue lors de la chute, et dans laquelle on dit que les anges taillèrent le Graal; tout autant de symboles d'**intelligence**, ou surélevée, ou pervertie. L'émeraude* passa longtemps pour restaurer la mémoire et fortifier la vue, ce qui relève d'un symbolisme du même ordre. Elle était utilisée par l'oracle de Jupiter-Ammon, était vénérée au Pérou avant la conquête des Incas; elle sert à désigner la *Table* d'Hermès Trismégiste.

Des joyaux étaient placés sur la poitrine du Grand Prêtre de Jérusalem, où ils étaient symboles de vérité. Ils sont aussi symboles de perfection spirituelle, car il est dit de Mohammad qu'il est une *pierre précieuse parmi les pierres.*

En Inde le joyau est un attribut de **Vishnu.** C'est le *trésor de l'océan*, il est *né des eaux.* Mais il a parcouru tous les degrés d'élévation de la matière. Il symbolise l'**Atmâ** — l'Esprit universel — dans ses manifestations brillantes, lumineuses. Il s'agit parfois de groupes de cinq joyaux

correspondant aux cinq éléments; par exemple: saphir = terre; perle = eau; **kaustubha** = feu; œil-de-chat = air; topaze = éther. Le **kaustubha** est celui-là même qui s'incruste au milieu de la poitrine: sa *naissance des eaux* est le produit du barattage de la Mer de lait, ce qui le rattache au symbolisme de l'immortalité.

Au Japon les emblèmes de la dynastie impériale comprennent, avec le Miroir* et l'Épée*, de célèbres joyaux qui symbolisent expressément le *pouvoir de domination*. Granet a noté que leur forme était apparentée à celle du demi - **T'ai-ki (yin-yang*)**, et qu'elle pouvait n'être pas sans rapport avec les phases de la lune.

Jizobsatse, patron de la mort selon les traditions bouddhiques, peut permettre une prolongation de la vie. On le représente assis, tenant dans la main droite une longue canne à anneaux et, dans la main gauche, le joyau qui exauce les désirs.

La vertu des joyaux n'est pas toujours inhérente à leur nature ou à leur forme; mais elle peut parfois ne s'exercer qu'entre les mains du possesseur légitime: ainsi de la tablette de jade dont parle le **Tso-tchouan**, qui devint vulgaire quand on la profana, mais recouvra sa vertu entre les mains du roi. Dôgen utilise quant à lui le symbolisme de l'éclat implicite de la gemme, que seul le polissage peut faire apparaître: ainsi des vertus implicites de l'homme que révèle l'entraînement spirituel.

Selon la *physiologie* tantrique, l'*autel orné de joyaux* (**manipîtha**) dans l'*île des gemmes* (**manidvîpa**) est localisé dans le **sahasrârapadma**, le *lotus aux mille pétales* du sommet de la tête. L'*autel* est celui de l'**Ishtadevatâ**, de la Divinité adorée intérieurement; l'*île des gemmes* est un *état suprême de Conscience*. Le *joyau dans le lotus* évoque par ailleurs le grand **mantra** d'**Avalokiteshvara (Om mani padme hum!)**, essentiel dans la spiritualité tibétaine. (voir **Aum***). L'une des interprétations les plus courantes fait correspondre les six syllabes aux six **loka**, aux *six royaumes* du monde impermanent, aux six sections de la Roue de l'Existence. (voir **Six***).

Dans la langue bouddhique, le *triple joyau* (**triratna**) est la synthèse de la Doctrine: **Bouddha Dharma — Sangha** (Bouddha-Loi-Communauté) (AVAS, DEVA, GOVM, JILH, MALA, PORA, RENB, ROMM).

JUGEMENT

Le Jugement, la Résurrection ou le Réveil des Morts, le 20ᵉ arcane majeur du Tarot, exprime *l'inspiration, le souffle rédempteur (O. Wirth); le changement de situation et d'appréciation, les questions juridiques (R. Bost); le retour des choses, la fin de l'épreuve, l'amendement, le pardon, le rachat ou rectification d'une erreur, la réhabilitation, la guérison, le renflouement d'une affaire (Th. Terestchenko). Il correspond, comme la Justice, à la VIIIᵉ Maison de l'horoscope.*

Entre le Soleil* et le Monde*, qui semblent des lames triomphantes, le 20ᵉ arcane majeur du Tarot, le Jugement, nous ramène à des idées de mort. Un ange auréolé de blanc, entouré d'un cercle de nuages bleus d'où partent en alternance dix rayons rouges et dix jaunes, tient à la main droite une trompette et, de la gauche, une sorte de fanion à fond blanc recouvert d'une croix jaune. Sa trompette semble presque toucher le sommet d'une montagne ou d'un tumulus, jaune également et aride.

Au bas de la lame, un personnage nu, vu de dos, semble sortir d'une cuve verte (ou d'un sépulcre vert, couleur de résurrection) devant laquelle se tiennent également nus, couleur chair, les mains jointes et tournées vers lui, une femme et un homme plus âgés. Peut-être, la Mère et le Vieil Homme, au sens de Jung.

Trompette du jugement dernier, résurrection des corps, cela semble évident. Pourtant, cette interprétation peut être approfondie. Les ailes et les mains de l'ange sont couleur chair, comme l'étaient celles de la Tempérance; n'est-ce pas dire qu'il est fait de la même matière que les hommes, qu'il est leur frère et que chacun d'eux peut acquérir aussi les ailes de la spiritualité, pourvu qu'il sache garder la mesure et l'équilibre dans son ascension spirituelle? Ses manches sont rouges, car il est toujours en action mais ses cheveux, qui ont la couleur de l'*or des vérités immuables* (WIRT, 243), lui confèrent un symbolisme solaire. Il est enfermé dans un cercle de nuages bleus, couleur lunaire des forces occultes et des vérités de l'âme, d'où partent les rayons rouges et jaunes de l'esprit et de l'action, pour indiquer qu'il n'y a ni véritable action, ni véritable compréhension, si elles ne procèdent des forces de l'âme, où se mêlent intuition et affectivité, ou peut-être aussi pour signifier que l'intelligence humaine ne peut aller au-delà de ces spirales et qu'il y a toujours un cercle que nous ne pouvons franchir. Devant cet ange, annonciateur du jugement, qui sépare sans appel le bon grain de l'ivraie, les hommes se présentent nus, au sortir du tombeau qu'était leur corps, ayant dépouillé tous les attributs du monde pour ne plus garder que les cheveux bleus, couleur de l'âme, qui étaient déjà ceux du Pendu*, de la Tempérance*, et de l'Étoile*, trois lames à valeur initiatique particulièrement marquée, qui symbolisent morts et renaissances. Pour pouvoir renaître à la vie véritable, il faut avoir entendu l'appel de la trompette d'or par où passe la voix de Dieu. C'est le fils, ici, qui sans avoir rien renié des leçons du passé, symbolisé par ses parents, a atteint le plus haut degré d'initiation: sa chevelure, au lieu de tomber sur ses épaules, a une forme de couronne* et il est seul tourné vers l'ange.

Ainsi, dernière étape avant la vision du Monde*, le Jugement symbolise l'appel victorieux de l'Esprit, principe unificateur qui pénètre et sublime la matière.

JUJUBIER (Sidrat)

Symbole de la limite et de la mesure dans l'espace et dans le temps, selon les traditions de l'islam. Le prophète Mohammed eut, dit le *Coran*, une vision *des plus grands signes de son Seigneur... près du Jujubier de l'Extrémité... au moment où le Jujubier était couvert de ce qui couvrait* (53, 16).

Ce **Jujubier** *est, chez les mystiques musulmans, un sujet de grandes discussions. Il est pris comme la limite extrême au-delà de laquelle la créature, même la plus rapprochée de Dieu, ne peut se rapprocher davantage. Selon la tradition, Gabriel prit congé du Prophète à ce point et se contenta de lui indiquer comment aller au-delà seul. Il faut remarquer que le jujubier est parfois le seul être vivant en tout un désert. N'est-on pas ici au seuil du désert de l'Inconnaissable?* (CORH).

Une cérémonie appelée **Nuit du Milieu de Shaaban** se rattache à une tradition selon laquelle le jujubier du Paradis comporterait autant de feuilles qu'il existe d'êtres humains vivants au monde. On dit que ces feuilles portent inscrits les noms de tous ces êtres; chaque feuille portant le nom d'une personne et ceux de ses pères et mères. On prétend que l'arbre est secoué, pendant la nuit qui précède le 15ᵉ jour du mois, un peu après le coucher du soleil; et lorsqu'une personne est destinée à mourir dans l'année qui vient, la feuille sur laquelle son nom est gravé tombe à cette occasion; si elle doit mourir très prochainement, sa feuille est presque entièrement desséchée, seule une petite section demeure verte; selon le temps qui lui reste à vivre, la partie verte est plus ou moins grande. Une forme particulière de prière est utilisée à cette occasion (LANM, 201).

Il peut symboliser aussi une mesure de **défense** contre l'agression. Dans certaines tribus du Maroc, à la naissance d'un garçon, la sage-femme lui met immédiatement dans la main un rameau de jujubier, afin qu'il devienne dangereux comme cet arbre avec ses épines; les épines sont également utilisées contre le mauvais œil. Les tombes sont parfois recouvertes des branches de cet arbuste épineux.

On trouverait une trace de cette tradition (jujubier = symbole de défense) dans une légende grecque: une nymphe, Lotis, était aimée de Priape, qui la poursuivait de ses assiduités non moins obstinément qu'elle se refusait à lui; après lui avoir échappé de justesse, elle demanda à être changée en un arbuste épineux à fleurs rouges, que l'on croit être le jujubier.

Le fruit du jujubier, qui n'a pour nous qu'une vertu pectorale, était, pour les taoïstes, une nourriture d'**immortalité**. La

jujube en tant que nourriture des Immortels était, il est vrai, d'une taille extraordinaire : celle d'une courge* ou d'une pastèque. On se nourrissait de jujubes après avoir réalisé très progressivement le régime de l'*abstinence de céréales* : c'était par excellence la **nourriture pure**, presque immatérielle (KALL, LECC, MAST).

JUMEAUX (voir Gémeaux)

Toutes les cultures et mythologies témoignent d'un intérêt particulier pour le phénomène des jumeaux. Quelles que soient les formes sous lesquelles ils sont imaginés, parfaitement symétriques, ou bien l'un obscur et l'autre lumineux, l'un tendu vers le ciel et l'autre vers la terre, l'un noir et l'autre blanc, rouge ou bleu, l'un à tête de taureau et l'autre à tête de scorpion, ils expriment à la fois une **intervention de l'au-delà** et la **dualité** de tout être ou le dualisme de ses tendances, spirituelles et matérielles, diurnes et nocturnes. C'est le jour et la nuit, les aspects céleste et terrestre du cosmos et de l'homme. Quand ils symbolisent ainsi les **oppositions internes** de l'homme et le combat qu'il doit livrer pour les surmonter, ils revêtent une signification sacrificielle : la nécessité d'une abnégation, de la destruction ou de la soumission, de l'abandon d'une partie de soi-même, en vue du triomphe de l'autre. Et ce sera naturellement aux forces spirituelles de l'évolution progressive d'assurer leur suprématie sur les tendances involutives et régressives. Mais il arrive que les jumeaux soient absolument semblables, doubles ou copies l'un de l'autre. Ils n'expriment plus alors que l'unité d'une dualité équilibrée. Ils symbolisent l'harmonie intérieure obtenue par la réduction du multiple à l'un. Le dualisme surmonté, la dualité n'est plus qu'apparence ou jeu de miroir, l'effet de la manifestation.

Les jumeaux symbolisent d'autre part *l'état d'ambivalence de l'univers mythique*. Au regard des primitifs, ils apparaissent toujours *chargés d'une force puissante, soit dangereuse et protectrice, soit dangereuse, soit protectrice... Craints et adorés, les jumeaux sont toujours chargés d'une* **valeur intense**. *On les tuait chez les Bantous, on les adore en Afrique occidentale où ils sont magiciens* (VIRI, 65). Dans toutes les traditions, des jumeaux, dieux ou héros, se querellent ou s'entraident, marquant ainsi l'ambivalence de leur situation, symbole de la situation même de chaque être humain divisé en lui-même. André Virel (VIRI, 67) voit dans les images gémellaires, ainsi que dans les images symétriques en général, comme *la tension interne d'une situation permanente... La peur du primitif devant l'apparition gémellaire, c'est la peur de la vue extérieure de son ambivalence, la peur de l'objectivation des analogies et des différences, la peur de la prise de conscience individuatrice... la peur de l'individuation, la peur de la rupture de l'indifférenciation collective*. Au fond, les jumeaux symbolisent *une contradiction non résolue*.

Analysant le rêve d'**Alice au pays des merveilles**, qui rencontre deux jumeaux après un **carrefour***, André Virel voit dans ces jumeaux le symbole d'une ambivalence, analogue à la croisée des chemins (VIRI, 75). Symboliquement, les deux jumeaux jouent le même rôle que le **carrefour*** : en réalité, quand ils apparaissent dans les rêves, celui-ci n'a pas été dépassé.

Cette crainte primitive des jumeaux subsiste encore. Une femme enceinte attend-elle des jumeaux, elle va trouver le guérisseur pour qu'il les réunisse. *Il prit de la farine de maïs devant la porte et la répandit au soleil; il fila de la laine noire, il fila de la laine blanche, et des deux fils mêlés il entoura le poignet gauche de ma mère : c'est un puissant moyen pour assembler les enfants. De même, nous jumeaux, nous avons commencé à ne faire qu'un seul... On voyait bien que j'étais un bébé exceptionnel, jumeaux fondus en un. On n'en doutait pas. On voyait bien la double mèche derrière ma tête et ceux qui étaient présents à ma naissance avaient raconté combien j'avais l'air gros et à double sexe en sortant de ma mère. Ils savaient tous qu'on appelait antilopes de tels bébés, parce que les antilopes naissent souvent jumelles* (TALS, I, 10-11).

La croyance selon laquelle la naissance de jumeaux présuppose l'union d'un mortel et d'un dieu, et surtout d'une divinité du ciel, est extrêmement répandue (ELIT, 93). Selon le même auteur, tous les héros jumeaux de la mythologie indo-européenne sont bénéfiques (les Açvins, les Dioscures, Castor et Pollux, etc.) : ils sont guérisseurs, protègent les mortels du danger, sauvent les navigateurs, etc. Un des plus fameux services des jumeaux védiques est aussi de rajeunir un vieillard et *d'en faire un mari pour les jeunes femmes* (DUMH, 34, note).

Au Mexique et chez les Indiens Pueblos, les Héros Jumeaux, dieux du matin et du soir, ouvrent la voie à l'humanité dans les récits cosmogoniques, à l'arrivée de celle-ci sur la terre : *ils tuent les monstres et transforment les choses caduques et imparfaites en choses nouvelles. Ils sont, d'une façon générale, les libérateurs et les guides de l'humanité* (ALEC, 115).

De nombreux récits cosmogoniques font état de héros créateurs jumeaux, aux fonctions antagonistes. L'un est bon et l'autre mauvais, ce dernier cherchant perpétuellement à entraver l'action créatrice et civilisatrice du premier. Ou bien, il l'imite avec maladresse, créant les animaux nuisibles, comme le premier crée les animaux utiles. Cette mythologie manichéenne est particulièrement remarquable parmi les Iroquois. On la retrouve dans certaines tribus indiennes d'Amérique du Sud (les Piaroas de l'Orénoque; pour les Iroquois, voir MULR, 261 sq).

A ce dualisme des Jumeaux mythiques s'applique la course ascendante (évolution) et descendante (involution) du soleil. Les danses iroquoises se subdivisent en effet en deux groupes, dont celles du *bon jumeau* (soleil du matin) associées à la couleur blanche (Grande Danse des Plumes) et celles du *mauvais jumeau* (soleil du soir) associées à la couleur noire (Danses de Guerre). Même division dans le cycle annuel : Fêtes d'Hiver et d'Eté. Les fêtes d'été incombent aux femmes et **demandent** la fertilité des plantations; les fêtes d'hiver incombent aux hommes et **rendent** grâce pour les dons reçus, les moissons. Chacune de ces moitiés dure six mois articulés sur la fête du Nouvel An, en février, et celle du Maïs Vert en octobre. Donc même dualisme dans le cycle diurne et le cycle annuel (d'après MULR, 260 sq).

Cette mythologie et cette cosmogonie dualistes ne sont pas sans rapport avec la conception des anciens Mayas pour lesquels l'Unité même est fourchue, comme la langue du dieu du maïs, etc.

La pensée dualiste des anciens Iroquois n'a pas disparu avec l'avènement des temps modernes. *Même les faits de la transformation du monde par les civilisés, en effet, sont insérés dans ce système* (MULR, 272). *A l'intérieur de la Réserve iroquoise règne le* **bon** *frère : c'est là que sont la maison et le champ, là qu'on est à l'abri; mais au-dehors règne le* **mauvais** *et ses suppôts : les Blancs; là est le désert des usines, des blocs d'habitation et des rues d'asphalte.*

Ces **mythologies dualistes** des Jumeaux auraient pour origine le **dualisme naturel** des régions à deux saisons fortement tranchées.

Au cours d'une des péripéties les plus célèbres de la mythologie irlandaise, la déesse Macha, éponyme de la capitale d'Ulster (**Emain Macha** *Jumeaux de Macha*), donne naissance à deux jumeaux, après avoir couru contre les chevaux du roi Conchobar. On ne possède pas le nom de ces jumeaux, mais on ne se trompe certainement pas de beaucoup en y voyant des *Dioscures* et des prototypes de couples dioscuriques, tels que Cúchulainn et Conall Cernach en Irlande. Ces couples sont liés par la parenté et l'éducation : Cúchulainn et Conall Cernach sont à la fois cousins et *frères de lait*. L'un et l'autre sont aussi *fils de la sœur* : Conall Cernach est fils du poète Amorgen et de Findchoem (*Blanche-douce*) sœur de Conchobar; Cúchulainn est fils du roi Conchobar et de sa sœur Dechtire, mais le couple est inégal : Cúchulainn est de beaucoup supérieur à Conall Cernach en capacité et en renommée. La comparaison s'impose avec le couple dioscurique gaulois, Bellovèse et Segovèse, neveux d'Ambigatus, tous deux fils de la sœur du souverain des Bituriges, selon ce que relate Tite-Live (*Hist.*, **5**, 34). L'un (**Sego-vesos** *victorieux*) dirige, vers la forêt hercynienne, une migration qui n'a

pas laissé de traces; l'autre, (**Bello-vesos** *guerrier*), emmène ses troupes vers l'Italie du Nord et fonde **Mediolanum** (Milan): *centre de perfection* (sens sacré) et *milieu de la plaine* (sens profane). Le symbolisme des Dioscures celtiques est donc **militaire et guerrier.** Mais Cúchulainn est aussi le fils du dieu Lug et, à ce titre, il représente l'aspect *juvénile*, impétueux, des exploits héroïques. Par une inconséquence chronologique qui n'aurait d'importance que sur le plan humain, Conall Cernach, tout en étant le *frère de lait* (**comalta**) de Cúchulainn, est déjà adulte et monte la garde sur la frontière lorsque ce dernier, qui n'a que sept ans, fait son premier raid meurtrier sur la province voisine. La fraternité des *Dioscures* celtiques est donc plus de principe que de fait et la parenté physique est inexistante: l'aspect celtique est uniquement militaire (les Dioscures dans l'Inde sont de *troisième* fonction). D'après le *Timée*, cité par Diodore de Sicile **4**, 56, 4, les Celtes des côtes atlantiques vénéraient les Dioscures arrivés par mer. Les Dioscures gaulois Momoros et Atepomaros (*grand cavalier*) ont encore un aspect **prophétique**: ils jouent un rôle important dans la fondation de Lugdunum (auj. Lyon) dont ils déterminent l'emplacement, d'après le Pseudo-Plutarque, en suivant le vol des corbeaux (CELT, **1**, 15-9, 187; CHAD).

JUNON

Divinité romaine, épouse de Jupiter, qui n'a pas son équivalent exact dans la mythologie grecque. C'est d'Héra, l'épouse de Zeus, qu'elle se rapproche le plus. Son nom, précise Jean Beaujeu, *dérive d'une racine indo-européenne exprimant la* **force vitale,** *qui se retrouve dans* **Juvenis l'homme jeune, à l'apogée de sa vigueur**; *à Rome, elle est déesse de la fécondité et déesse-reine; elle préside aux mariages et aux accouchements..., c'est à Junon qu'était consacrée la grande fête des* **Matronalia** *aux Calendes de Mars* (BEAG, 232). Elle est la mère du dieu de la guerre, qui est aussi le protecteur des moissons. D'autres traits caractérisent cette déesse: la peau de bouc dont les Luperques confectionnaient des lanières était appelée *le manteau de Junon*; on immolait à la déesse, le premier jour de chaque mois, une truie et une agnelle. Elle personnifiait à l'origine le cercle lunaire. Elle symbolise le **principe féminin,** dans sa jeune maturité, en pleine vigueur, souverain, combatif et fécond.

Elle est particulièrement la protectrice des femmes mariées et des naissances légitimes. Mais on ne doit assister aux cérémonies qui lui sont dédiées à ce titre que *tous nœuds déliés, car la présence d'un lien, ceinture*, nœud*, etc., sur le corps des assistants pouvait empêcher l'heureuse délivrance de la femme, pour qui on offrait le sacrifice* (GRIF, 241).

JUPITER (pour le Dieu grec, voir: Zeus)

Dieu suprême des Romains, correspondant au Zeus des Grecs. *Il apparaît comme la divinité du ciel, de la lumière diurne, du temps qu'il fait, et aussi de la foudre et du tonnerre... le pouvoir souverain, le président du conseil des dieux, celui de qui émane toute autorité* (GRID, 244). Jupiter symbolise l'ordre autoritaire, qui est imposé de l'extérieur. Sûr de son bon droit et de son pouvoir de décision, il ne recherche ni le dialogue, ni la persuasion: il tonne.

Le *Jupiter* celtique porte en Gaule le nom de **Taranis** *le tonnant* (irl., gall. et bret. **taran (n)** *tonnerre*) et la divinité est le plus souvent représentée dans l'iconographie avec la roue comme principal attribut. Mais cette roue n'est pas le symbole de la foudre comme la plupart des érudits modernes l'ont cru; elle est **la roue cosmique** que l'on retrouve en Irlande dans la roue du druide irlandais Mog Ruith *serviteur de la roue*. Le principal aspect irlandais du Jupiter celtique est cependant le Dagda *dieu bon*, possesseur de deux talismans royaux, le chaudron d'abondance et de résurrection, archétype préchrétien du Graal, et la massue, qui tue par un bout et ressuscite par l'autre. C'est elle qui correspond au fulmen de Jupiter et au vajra d'Indra. D'autres aspects de Jupiter sont: en Gaule **Sucellus** (*le bon frappeur*) le dieu au maillet; et en Irlande: Manannan (maître de l'Autre Monde). Le Dagda est le père de Brigite (Minerve), elle-même mère de tous les dieux. Il est aussi le père de Oengus (Apollon*, dans son aspect de jeunesse) par adultère avec sa sœur, qui est la femme de son frère Elcmar (sombre, *mauvais*), dieu de la nuit. Il est encore l'un des principaux combattants de la bataille cosmique de Mag Tured contre les Fomoire*. Avec son frère Ogme (dont Elcmar est sans doute un autre nom) il est un des deux aspects de la dualité souveraine représentée en Inde par Mitra-Varuna. Le Dagda est *Mitra*, dieu de l'amitié, du contrat, et aussi de la ruse juridique. La conception celtique insiste cependant plus sur son aspect de *maître de manifestation* que sur son aspect souverain de dieu du ciel. C'est le *dieu-druide* par excellence, celui dont se réclame la classe sacerdotale (les **filid** dépendent cependant d'Ogmios). (OGAC, **11**, 307 sqq.; **12**, 349 sqq).

Par sa taille et sa position, la planète qui porte le nom de Jupiter occupe la place centrale parmi les astres qui tourbillonnent autour du Soleil. Elle est précédée par Mercure, Vénus, la Terre, Mars et les astéroïdes, et est suivie par le même nombre de corps célestes: Saturne, Uranus, Neptune, Pluton et les planètes transplutoniennes, dont la première est nommée déjà, par certains, Minos. En analogie avec cette place de choix, Jupiter incarne en astrologie le principe d'équilibre, d'autorité, d'ordre, de stabilité dans le progrès, d'abondance, de préservation de la hiérarchie établie. C'est la planète de la légalité sociale, de la richesse, de l'optimisme et de la confiance. Les anciens l'ont gratifiée du nom de *grand bénéfique*. Elle gouverne dans le Zodiaque le Sagittaire, signe de la justice, et les Poissons, signe de la philanthropie. La médecine et la jurisprudence sont ses professions privilégiées. Dans l'organisme humain, elle veille au fonctionnement de la circulation du sang et du foie.

La plus volumineuse de nos planètes, qui tourne sur son axe vertical avec majesté, emportant dans sa course le cortège de ses nombreux satellites, est à elle seule un spectacle pour le contemplateur de la voûte étoilée. Elle impose tout comme Zeus, le maître de l'Olympe, et n'a pas eu de mal à emporter l'adhésion des astrologues. Si Zeus eut les faveurs nourricières de la chèvre Amalthée et a comme attribut la corne d'abondance, s'il est le souverain ordonnateur et régulateur des biens pour chacun des humains, Jupiter s'incarne à l'heure crépusculaire, où le bébé s'abreuve du lait maternel et fait l'apprentissage de l'épanouissement de ses instincts. Aussi la condition jupitérienne de l'être humain s'inscrit-elle le long d'une série continue qui accumule les acquisitions, avantages, profits, bénéfices et bienfaits divers destinés à satisfaire son appétit de consommateur, son instinct de propriétaire, son installation terrestre, qu'il s'agisse *d'avoir* ou *d'être quelqu'un*. Ce sketch à répétition de l'*enrichissement vital*, inséparable de l'état de gourmandise, de confiance, de générosité, d'optimisme, d'altruisme, de paix et de bonheur, contribue à nourrir la santé et à mûrir l'évolution des êtres, faits pour une société plus heureuse sous le régime et les lois des principes moraux, et où chacun peut plus librement accéder à la plénitude de ses moyens ainsi qu'à la maîtrise de sa puissance.

JUSTE

Le juste est le fondement du monde. Ce texte des *Proverbes* (**10**, 25) indique le sens symbolique de ce mot.

Le juste donne sa place à chaque chose: il ordonne avec mesure. Par là même, il répond à sa fonction créatrice ou organisatrice.

Le juste accomplit en lui-même la fonction de la balance, quand les deux plateaux s'équilibrent parfaitement et se font exactement face. Le juste est donc au-delà des oppositions et des contraires, il réalise en lui l'unité et, de ce fait, il appartient déjà à l'éternité qui est **une** et **totale**, ignorant le morcellement du temps. C'est pourquoi le juste tient une place importante dans la Bible, il pense et agit avec poids, ordre et mesure.

Si le juste symbolise l'homme parfait, en ce qu'il ressemble à un démiurge organisateur — qui met l'ordre en lui d'abord, puis autour de lui — il joue le rôle d'une véritable puissance cosmique. Aussi est-il souvent comparé à une colonne* (*Proverbes*, **10**, 26) qui relie le haut et le bas (voir SCHO, 165). D'où ce propos du Talmud: *n'y aurait-il qu'un seul Juste sur terre, il soutient le monde*. La fonction du Juste est érigée en hypostase par la pensée gnostique: il devient comparable à une *colonne de splendeur*.

JUSTICE

Le huitième majeur du Tarot* ouvre le second septénaire, celui qui concerne l'Ame, ainsi placée entre l'Esprit (lames 1 à 7) et le Corps (lames 15 à 21) (WIRT, 158).

La Justice, coiffée du mortier judiciaire jaune, sur lequel s'inscrit un signe solaire, est assise sur un trône, jaune lui aussi, comme son collier torsadé, comme le glaive, qu'elle tient de la main droite, comme sa manche gauche, la balance et le sol. Elle porte un habit bleu sur une robe rouge (comme la Papesse* et l'Hermite*); mais, cette fois, les trois couleurs (jaune, bleu, rouge) se répartissent à peu près à égalité: la science occulte de la Papesse* en bleu, divulguée par le Pape* au manteau rouge aboutit au triomphe de l'or*, couleur solaire. Le glaive et la balance sont les attributs traditionnels de la Justice: la balance, pareille à celle dont la plume de Maât suffisait à équilibrer les deux plateaux devant le tribunal d'Osiris, est ici parfaitement immobile. Le glaive, droit et impitoyable, comme le fléau de la balance, servira à punir les méchants. On a rappelé à ce propos que le glaive et la balance sont aussi *les symboles des deux manières dont, selon Aristote, on peut envisager la Justice. Le glaive représente sa puissance distributive (Justitia suum cuique tribuit); la balance, sa mission équilibrante (sociale)* (RUT, 126).

La Justice ou **Thémis** ou **la Balance** représente *la vie éternelle (E. Levi); l'équilibre des forces déclenchées, les courants antagonistes, le résultat des actes, le droit et l'avoir (Th. Tereschenko); la loi, la discipline, l'adaptation aux nécessités de l'économie (O. Wirth). Elle correspond en Astrologie à la nature de la VIIIe maison horoscopique*.

Cette Justice, dont le chiffre symbolique est précisément huit*, c'est notre conscience au sens le plus élevé. Pour ceux qui ont voulu user à tort de leurs pouvoirs, il n'y a que la rigueur du glaive et de la condamnation; pour les vrais initiés, la balance maintient l'équilibre entre le Pape (V) et la Force (XI), cet équilibre rigoureux, qui est la loi même de l'organisation du chaos dans le monde et en nous-mêmes.

K

KA

L'une des notions de l'Égypte ancienne les plus difficiles à concevoir pour un esprit occidental. Il a été comparé à *un double analogue au périsprit des occultistes* (Lepage, Renouf, Maspéro, dans VIRI, 133). Selon M. Serge Sauneron, il est *pratiquement une manifestation des énergies vitales, autant dans sa fonction créatrice que dans sa fonction conservatrice. Le* **Ka** *peut donc désigner la puissance de création que possède la divinité, mais aussi les forces d'entretien qui animent Maât, l'ordre universel... Réservoir en quelque sorte des forces vitales, d'où provient toute vie, grâce auquel toute vie subsiste* (POSD, 143).

L'expression *passer à son* **Ka** signifie mourir, ce qui laisserait entendre que ce principe mènerait une existence indépendante du corps avec lequel il est cependant façonné. Des statuettes de Ka accompagnaient les défunts dans leur tombeau, et c'est à ces statuettes qu'étaient apportées les offrandes alimentaires; les prêtres funéraires étaient appelés *les serviteurs du* **Ka**.

André Virel voit en ce principe un *aspect de puissance cosmique reçue par l'individualité*. Avec Christiane Desroches-Noblecourt, il distingue du **Ka** individuel un **Ka** collectif: *force d'interaction continue, indifférenciée, universelle et génératrice*; elle tend à se différencier dans le **Ka** individuel, en proportion du développement, dans la société égyptienne, *de la prise de conscience individualisatrice et socialisatrice* (VIRI, 134). Le **Ka** symboliserait une *force vitale*, apte à se personnaliser de plus en plus, suivant l'évolution de la conscience individuelle et collective.

KAKI

Les célèbres kakis du peintre chinois Mou-k'i sont moins un symbole formel qu'une tentative pour exprimer l'inexprimable, la trace subtile de l'Illumination.

Le kaki (fruit du plaqueminier) est, en Extrême-Orient, désigné par le caractère **che**, homophone de **che** (affaires). Aussi est-il utilisé pour exprimer les **souhaits d'affaires prospères** (DURV).

KARMAN (voir Samsara)

Terme sanscrit (racine **K.R.**: faire) exprimant l'enchaînement des causes et des effets, qui garantit l'ordre de l'univers. Une signification éthique s'ajoute au sens cosmique: les actes humains sont liés inéluctablement à leurs conséquences et celles-ci entraînent des situations, dont les auteurs de ces actes ont été responsables, dans cette vie ou des vies antérieures. A l'époque védique, le Karman comporte un rituel, témoignant de cette conscience que tout ce qui arrive est à concevoir comme une juste rétribution. Tout se tient dans une durée, qui dépasse et englobe le temps d'une existence individuelle: ... *les hommes sont héritiers de leurs actes*, dit le Bouddha... *Ce qu'on a l'intention de faire et ce qu'on projette et ce dont on se préoccupe, c'est sur*

cela que la conscience prend appui pour s'établir... De là surgit cette masse entière de douleur. Le Karman dépend en définitive de la conscience. Vision grandiose qui associe la liberté humaine à l'ordre de l'univers et relie dans un ensemble coordonné le physique et le moral. Il n'y a de déterminisme cosmique que pour la conscience ignorante.

KAYDARA

Dieu de l'or et de la connaissance, chez les Peuls : *Rayon émané du foyer qu'est Guéno* (dieu suprême). Polymorphe quand il se rend visible, il choisit de préférence les traits de petits vieux difformes et mendiants, pour mieux égarer les hommes opportunistes ou superficiels. C'est pourquoi son royaume est appelé dans les légendes *le pays des nains*, ou celui de *la pénombre*, ou celui des *génies-pygmées*. Censés les premiers occupants de l'Afrique, les pygmées jouent fréquemment un rôle surnaturel dans les légendes africaines.

Dieu de l'or, il se trouve sous la terre, comme l'or, et le voyage souterrain à sa recherche passe par onze couches de profondeur, soit onze épreuves, soit onze symboles, jusqu'à ce que le pèlerin se trouve devant l'esprit surnaturel qui lui octroie le métal sacré.

Il est représenté avec 7 têtes (7 jours de la semaine), 12 bras (12 mois de l'année), 30 pieds (30 jours du mois) ; il est juché sur un trône à 4 pieds (les 4 éléments, les 4 cataclysmes qui détruiront la terre des hommes, les 4 saisons) ; ce trône tourne sans arrêt (les Peuls auraient deviné la rotation de la terre). Kaydara symbolise ainsi la structure du monde et du temps. Il tourne sur son trône, comme le soleil qui commande le temps. Le connaître, c'est savoir l'ordre cosmique et aussi les causes du désordre : l'anéantissement des êtres vient d'autres êtres, comme leur naissance. Il est appelé *le lointain et le bien proche*, car il est inépuisable et on croit le comprendre et, inversement, on croit l'ignorer, alors qu'il est partout et toujours (HAMK).

Kaydara semble être le symbole de la synthèse cosmique et morale, de la lumière sur laquelle ouvre l'initiation finale.

KHIDR (ou KHISR, AL KHADIR)

Dans la tradition musulmane, le guide, l'initiateur, le maître intérieur, l'homme vert (voir **vert**).

KOLA

Les gousses de kola ont inspiré de nombreux motifs décoratifs en Afrique Noire. Opposées bout à bout, quatre gousses sont souvent disposées en forme de croix. En raison de sa saveur amère, le kola symbolise dans la tradition **les épreuves de la vie**. *Mais, parce qu'il signifie les épreuves de la vie, le kola est aussi le symbole de l'amitié solide et de la fidélité. Dans les fiançailles, les deux futurs qui mangent une noix de kola ensemble et en offrent aux parents déclarent par là leur consentement à vivre ensemble* (MVEA, 64).

L

LABOURAGE

Le labourage est universellement considéré comme un acte sacré, et surtout comme un acte de fécondation de la terre. La fête du tracé du *premier Sillon* dans la Chine ancienne, dans l'Inde (le premier miracle du Bouddha s'accomplit à l'occasion de cette fête), aujourd'hui encore au Siam et au Cambodge, est, disent les sociologues, un acte de *désacralisation* du sol. Faut-il dire de *défloration* ? Car c'est surtout la prise de possession et la fécondation de la terre vierge par l'Homme transcendant, intermédiaire entre le Ciel et la Terre. Il est remarquable, d'une part, que le souverain chinois ait préalablement dû demander la pluie, qui est la *semence* du Ciel ; que le premier labourage ait peut-être dû s'effectuer par couples et qu'il se soit accompagné parfois d'unions sexuelles. La bêche ou le soc de la charrue* relèvent d'un symbolisme phallique, le sillon s'homologue à la femme. Ainsi l'épouse de **Râma** est-elle nommée **Sîtâ** (le Sillon) ; on la dit née du sillon creusé par la charrue (phallique) de l'**avatâra** vishnouïte. Mais ce symbolisme ne doit pas être limité à son expression littérale : comme nous l'indiquons plus haut, c'est bien l'influence du Ciel que reçoit la Terre. Or, le fruit de la *pénétration de la Terre par le Ciel* est, en mode taoïste, l'*embryon de l'Immortel*.

On trouve dans le Canon bouddhique pâli un symbolisme plus immédiat du labourage, qui est celui de l'effort spirituel, de l'ascèse : *Et c'est ainsi que ce labour est labouré, et il en sortira le fruit qui ne meurt point* (**Suttanipâta**). On voit toutefois que le but final n'est pas sensiblement différent. Ni différent non plus de celui qu'évoque saint Paul en comparant Dieu au laboureur (I *Corinthiens* 3, 9) : *Nous sommes les coopérateurs de Dieu ; vous êtes le champ de Dieu* (BURA, DANA, ELIM, GRAD, GRAP).

Dans le domaine celtique, il n'y a pas de mythe relatif au labourage. La constatation rejoint toutes celles qu'on peut faire sur l'absence d'activité *productrice* (ou de *troisième fonction*) dans le panthéon nordique. Ou plutôt cette activité est d'ordre servile et elle n'est pas prise en considération. Les principaux éléments du vocabulaire néo-celtique relatifs aux techniques agricoles (dont le nom de la charrue) sont d'origine latine ou romane. L'agriculteur gallois Amaethon, dont la participation est requise pour de grands travaux de défrichement dans le comté de Kulhwch et Olwen, porte un nom subalterne (**ambactos** *serviteur*). C'est seulement à la fin du *Cath Maighe Tuireadh* (Bataille de Mag Tured), que le roi fomoire Bres, fait prisonnier par les Irlandais, indique à ceux-ci, pour sauver sa vie, quand et comment ils devront labourer, semer et récolter (REVC, 12, 104-106 ; LOTM, 1, 300-301).

Le symbole du labourage apparaît tardivement, quand les sociétés, qui étaient principalement guerrières, commencent à devenir paysannes et cultivatrices. Il révèle

aussi le passage de la vie nomade à la vie sédentaire.

LABYRINTHE

Le labyrinthe est originellement le palais crétois de Minos où était enfermé le Minotaure* et d'où Thésée ne put sortir qu'à l'aide du fil d'Ariane. On retient donc essentiellement la complication de son plan et la difficulté de son parcours.

Le labyrinthe est, essentiellement, un entrecroisement de chemins, dont certains sont sans issue et constituent ainsi des culs-de-sac, à travers lesquels il s'agit de découvrir la route qui conduit au centre de cette bizarre toile d'araignée. La comparaison avec la toile d'araignée n'est pas exacte d'ailleurs, car celle-ci est symétrique et régulière, alors que l'essence même du labyrinthe est de circonscrire dans le plus petit espace possible l'enchevêtrement le plus complexe de sentiers et de retarder ainsi l'arrivée du voyageur au centre qu'il veut atteindre (BRIV, 197).

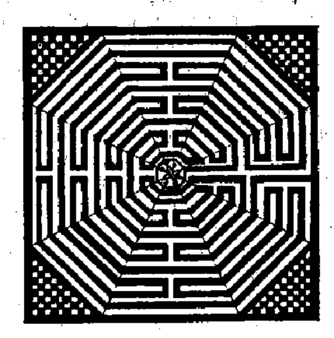
Mais ce tracé complexe se retrouve à l'état de nature dans les couloirs d'accès de certaines grottes préhistoriques ; il est dessiné, assure Virgile, sur la porte de l'antre de la Sibylle de Cumes ; il est gravé sur les dalles des cathédrales ; il est dansé en diverses régions, de la Grèce à la Chine ; il était connu en Égypte. C'est que — et son association à la **caverne*** le montre bien — le labyrinthe doit à la fois permettre l'accès au *centre* par une sorte de *voyage* initiatique, et l'interdire à ceux qui ne sont pas qualifiés. En ce sens, on a rapproché le labyrinthe du **mandala***, qui comporte d'ailleurs parfois un aspect labyrinthique. Il s'agit donc d'une figuration d'épreuves initiatiques discriminatoires, préalables au cheminement vers le *centre caché*.

Les labyrinthes gravés sur le sol des églises étaient à la fois la signature de confréries initiatiques de constructeurs et les substituts du pèlerinage en Terre Sainte. C'est pourquoi on trouve parfois au centre, soit l'architecte lui-même, soit le Temple de Jérusalem : *l'élu* parvenu au Centre du monde, ou symbole de ce Centre. Le croyant qui ne pouvait accomplir le pèlerinage réel parcourait en imagination le labyrinthe jusqu'à ce qu'il arrive au centre, aux lieux saints : c'était **le pèlerin sur place** (BRIV, 202). Il faisait à genoux le trajet, par exemple, des deux cents mètres du labyrinthe de Chartres.

Le labyrinthe a été utilisé comme système de défense aux portes des villes fortifiées (forteresse*). Il était tracé sur des maquettes de maisons grecques antiques. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit d'une défense de la cité, ou de la maison, comme située au centre du monde. Défense non seulement contre l'adversaire humain, mais aussi contre les influences maléfiques. On notera le rôle identique de *l'écran* placé au milieu de l'allée centrale des temples, dans le monde sinoïsé, où lesdites influences sont censées ne se propager qu'en ligne droite.

La danse de Thésée, appelée *danse des grues*, est évidemment en rapport avec le cheminement labyrinthique. Or il existe aussi en Chine des danses labyrinthiques qui sont des danses d'oiseaux (tel le *pas de Yu*), et dont le rôle n'est pas moins d'ordre surnaturel (BENA, CHRC, GUES, JACG, KALT).

Symbole d'un système de défense, le labyrinthe annonce la présence de quelque chose de précieux ou de sacré. Il peut avoir une fonction militaire, pour la défense d'un territoire, d'un village, d'une ville, d'un



LABYRINTHE : grand labyrinthe de la nef centrale. Pierres blanches et bleu foncé (cathédrale d'Amiens).

tombeau, d'un trésor : il n'en permet l'accès qu'à ceux qui connaissent les plans, aux initiés. Il a une fonction religieuse de défense contre les assauts du mal : le mal est non seulement le démon, mais aussi l'intrus, celui qui est prêt à violer les secrets, le sacré, l'intimité des relations avec le divin. Le centre que protège le labyrinthe sera réservé à l'initié, à celui qui, à travers les épreuves de l'initiation (les détours du labyrinthe), se sera montré digne d'accéder à la révélation mystérieuse. Une fois parvenu au centre, il est comme consacré ; introduit dans les arcanes, il est lié par le secret. *Les rituels labyrinthiques sur lesquels se fonde le cérémonial d'initiation... ont justement pour objet d'apprendre au néophyte, dans le cours même de sa vie d'ici-bas, la manière de pénétrer, sans s'égarer, dans les territoires de la mort* **(qui est la porte d'une autre vie)**... *D'une certaine manière, l'expérience initiatique de Thésée dans le labyrinthe de Crète équivalait à la recherche des Pommes d'Or du Jardin des Hespérides ou de la Toison d'Or de Colchide. Chacune de ces épreuves se ramenait, en langage morphologique, à pénétrer victorieusement dans un espace difficilement accessible et bien défendu, dans lequel se trouvait un symbole plus ou moins transparent de la* **puissance**, *de la* **sacralité** *et de* **l'immortalité** (ELIT, 321).

Le labyrinthe pourrait avoir aussi une signification solaire, à cause de la *double hache**, dont il serait le Palais, et qui est gravée sur beaucoup de monuments minoens. Le Taureau enfermé dans le labyrinthe est également solaire. Peut-être symbolise-t-il, dans ces perspectives, la puissance royale, la domination de Minos sur son peuple.

Tandis que les spires étagées du ziggurat épousent la projection dans l'espace à trois dimensions d'un dédale hélicoïde, le nom même de labyrinthe, palais de la Hache, rappelle qu'à Cnossos le logis mythique du Minotaure était surtout le sanctuaire de la hache double (emblème de la royauté) c'est-à-dire du foudre archaïque de Zeus-Minos (AMAG, 150).

Dans la tradition kabbalistique, reprise par les alchimistes, le labyrinthe remplirait une fonction magique, qui serait un des secrets attribués à Salomon. C'est pourquoi le labyrinthe des cathédrales, *série de cercles concentriques, interrompus sur certains points, de façon à former un trajet bizarre et inextricable*, serait appelé labyrinthe de Salomon. Aux yeux des alchimistes, il serait une image *du travail entier de l'Œuvre, avec ses difficultés majeures : celle de la voie qu'il convient de suivre, pour atteindre le centre, où se livre le combat des deux natures ; celle du chemin que l'artiste doit tenir pour en sortir* (FULC, 63). Cette interprétation rejoindrait celle d'une certaine doctrine ascético-mystique : se concentrer sur soi-même, à travers les mille chemins des sensations, des émotions et des idées, en supprimant tout obstacle à l'intuition pure, et revenir à la lumière sans se laisser prendre aux détours des chemins. L'aller et le retour dans le labyrinthe seraient le symbole de la mort et de la résurrection spirituelles.

Le labyrinthe conduit aussi à l'intérieur de soi-même, *vers une sorte de sanctuaire intérieur et caché, dans lequel siège le plus mystérieux* de la personne humaine. On songe ici au *mens*, temple du Saint-Esprit dans l'âme en état de grâce, ou encore aux profondeurs de l'inconscient. L'un et l'autre ne peuvent être atteints par la conscience qu'à la suite de longs détours ou d'une intense concentration, jusqu'à cette intuition finale où tout se simplifie par une sorte d'illumination. C'est là, dans cette crypte, que se retrouve l'unité perdue de l'être, qui s'était dispersé dans la multitude des désirs.

L'arrivée au centre du labyrinthe, comme au terme d'une initiation, introduit dans une *loge invisible*, que les artistes des labyrinthes ont toujours laissée dans le mystère ou, mieux, que chacun pouvait remplir selon sa propre intuition ou ses affinités personnelles. A propos du labyrinthe de Léonard de Vinci, Marcel Brion évoque *cette société, composée d'hommes de tous les siècles et de tous les pays, remplissant le cercle magique que Léonard avait laissé en blanc, car il n'était pas dans le dessein de son esprit de trop expliciter la*

signification de ce sanctuaire central du labyrinthe (BRIV, 196).

Le labyrinthe serait une combinaison de deux motifs de la spirale* et de la tresse* et exprimerait *une volonté très évidente de* **figurer l'infini**, *sous les deux aspects qu'il revêt pour l'imagination de l'homme, c'est-à-dire l'infini perpétuellement en devenir de la spirale, laquelle, théoriquement du moins, peut être pensée sans achèvement, et l'infini de l'éternel retour figuré par la tresse. Plus le voyage est difficile, plus les obstacles sont nombreux et ardus, plus l'adepte se transforme, et au cours de cette initiation itinérante acquiert un nouveau soi* (BRIV, 199-200).

La transformation du moi qui s'opère au centre du labyrinthe et qui s'affirmera au grand jour à la fin du voyage de retour, au terme de ce passage des ténèbres à la lumière, marquera *la victoire du spirituel sur le matériel et, en même temps, de l'éternel sur le périssable, de l'intelligence sur l'instinct, du savoir sur la violence aveugle* (BRIV, 202).

LAC

Symbolise l'œil de la terre par lequel les habitants du monde souterrain peuvent regarder les hommes, les animaux, les plantes, etc.

Le marais symbolise l'œil qui a trop pleuré (BACV, BACE).

Dans la dépression du Fayoum, en Égypte, s'étend un immense lac. Les théologiens égyptiens de l'Antiquité y voyaient *la manifestation réelle et terrestre de la Vache du ciel... un ciel liquide où le soleil s'était mystérieusement caché... un affleurement de l'Océan primordial*, **mère de tous les dieux, faisant vivre les humains**, la garantie de l'existence et de la fécondité. Des lacs artificiels furent creusés à proximité des temples; sur leurs rives se déroulaient les mystères nocturnes et, dans leurs eaux, des prêtres faisaient leurs ablutions* rituelles; ils symbolisaient les forces permanentes de la création (POSD, 115, 144).

Pour les Gaulois, les lacs étaient des divinités ou les demeures des dieux. Ils jetaient dans leurs eaux des offrandes d'or et d'argent, ainsi que des trophées de leurs victoires.

Les lacs sont aussi considérés comme des palais souterrains, de diamant, de bijoux, de cristal, d'où surgissent fées, sorcières, nymphes et sirènes, mais qui attirent aussi les humains dans la mort. Ils prennent alors la signification redoutable de paradis illusoires. Ils symbolisent les créations de l'imagination exaltée; c'est en style trivial, tomber dans le lac.

LACS (voir Entrelacs)

LAIT

Le Ramâyâna fait naître **l'amrita**, breuvage de vie, du barattage de la mer de lait. Premier breuvage et première nourriture en laquelle toutes les autres existent à l'état potentiel, le lait est naturellement symbole d'abondance, de fertilité, et aussi de connaissance, le mot étant entendu dans un sens ésotérique, et, comme chemin d'initiation, symbole enfin d'immortalité. Nulle littérature sacrée ne l'a davantage célébré que celle de l'Inde. Dans *l'Agnihotra*, prière du matin, il est chanté chaque jour depuis les origines du *Veda*:

> *Indra et Agni vivifient*
> *ce lait au chant joyeux:*
> *qu'il donne l'immortalité*
> *à l'homme pieux qui sacrifie*
> (VEDV, 284).

Le même accent retentit dans les textes orphiques; le lait est non seulement la boisson, mais le lieu de l'immortalité:

— *Heureux et bienheureux,*
tu seras dieu, au lieu d'être mortel.

— *Chèvreau*, je suis tombé dans le lait* (frag. 32 c., traduction J. Defradas, BEAG, 189).

De même que Héraclès suce **le lait de l'immortalité** au sein d'**Héra**, le pharaon allaité par une déesse *accède par ce rite à une nouvelle existence, toute divine, où il puisera la force d'assurer, sur cette terre, sa mission souveraine.* C'est également du lait que l'on versait sur les 365 *tables d'offrandes qui entouraient le tombeau d'Osiris*, autant de tables que de jours dans l'année, et ces aspersions aidaient le dieu à ressusciter chaque matin.

Chez les Celtes, également, le lait est un équivalent de la boisson d'immortalité, quand la transe de l'ivresse n'est pas nécessaire. En outre, le lait possède des vertus curatives: un druide picte, Drostan, recommande au roi d'Irlande, pour guérir des soldats blessés par les flèches empoisonnées des Bretons, de recueillir le lait de cent quarante vaches blanches et de le verser dans un trou au milieu du champ de bataille. Ceux qui y seront plongés guériront (LERD, 66-67).

Pour Denys le Pseudo-Aréopagite, les enseignements de Dieu sont comparés au lait, en raison de leur énergie de nature à procurer l'accroissement spirituel: *les paroles intelligibles de Dieu sont comparées à la rosée, à l'eau*,* **au lait**, *au vin* et au miel*, parce qu'elles ont, comme l'eau, le pouvoir de faire naître la vie; comme le lait, celui de faire croître les vivants; comme le vin, celui de les ranimer; comme le miel, celui tout à la fois de les guérir et de les conserver.* (PSEO, 37).

La Vie, principielle et donc éternelle, et la Connaissance, suprême donc potentielle, sont toujours des aspects symboliques associés sinon mêlés. C'est bien ce qui ressort des innombrables citations ou références que l'on pourrait rassembler touchant le lait.

L'allaitement par la Mère divine est le signe de *l'adoption* et en conséquence de la connaissance suprême. Héraclès est allaité par Héra, saint Bernard par la Vierge: il devient de ce fait le *frère* adoptif du Christ. La Pierre philosophale est parfois nommée le *Lait de la Vierge*: le lait est ici une nourriture d'immortalité.

Et nombreuses sont les interprétations islamiques qui donnent au lait un sens initiatique. Ainsi, selon un hadit rapporté par Ibn Omar, Mohammad aurait déclaré que *rêver de lait c'est rêver de science ou de la Connaissance* (BOKT, 4, 458).

En langage tantrique, le *lait* est le **boddhicitta** (à la fois la *pensée* et le *semen*) **s'élevant** vers le centre ombilical, le **manipûrachakra**.

Ajoutons enfin que, comme tous les vecteurs symboliques de la Vie et de la Connaissance prises en tant que valeurs absolues, le lait est un symbole lunaire, féminin par excellence, et lié au renouveau printanier. C'est ce qui fait la valeur des libations de lait, et des offrandes sacrificielles d'une blancheur laiteuse, telle cette vache que les Yakoutes aspergent de lait en mai, pour la fête du renouveau, ce qui signifie porter en quelque sorte au carré la puissance du symbole (HARA, 161, 177).

LAMENTATIONS

Les Lamentations, dites de Jérémie, non seulement décrivent l'état pitoyable de Jérusalem et de la Judée, mais expriment à la fois une plainte et une prière; elles sont un aveu de la faute, des clameurs d'imprécations, mais aussi des cris d'espérance et des appels confiants.

> *Vois Yahvé, et considère*
> *combien je suis méprisée* (1, 11).

Chez les Égyptiens, il existait des rituels de lamentations. Ils semblent avoir des fins de conjuration et d'imploration: appels aux dieux pour protéger le voyage de la barque sacrée, pour assurer la résurrection bienheureuse, pour exalter les mérites d'un défunt; hurlement des pleureuses, etc. Les Grecs connaissaient aussi les chants funèbres, les thrènes, les lamentations (Achille sur Patrocle). Elles appartiennent aux rites funéraires de tous les peuples.

La lamentation est, chez les peuples nordiques, une partie importante de la cérémonie des funérailles qui, d'après tous les textes insulaires, se déroulait en plusieurs temps: jeux funèbres, lamentation, inhumation, érection d'une stèle, avec ou sans tumulus, et gravure du nom du défunt en **ogam**. Il s'agit évidemment de funérailles de chefs ou de rois. On ne note pas l'existence de pleureuses professionnelles, mais il semble à ce propos que le soin d'organiser la lamentation ait été confié aux femmes. Le roi d'Irlande Eochaid Airem laisse ainsi à sa femme Etain le soin de veiller aux funérailles de son frère Ailill dont la mort est imminente. Le symbolisme

de la lamentation n'est pas évident : il n'est pas sûr qu'il s'agisse uniquement de manifester la tristesse devant la mort... On penserait plutôt, dans ce monde culturel nordique, comme d'ailleurs dans le monde africain, à une **conjuration, ou à une objurgation faite au mort de ne pas revenir parmi les vivants**.

Le peuplier, au feuillage tremblant au moindre vent, est un symbole de lamentation.

LAMIES

Etres fabuleux dont les Grecs se servaient pour effrayer les enfants. D'une très grande beauté, Lamia aurait été aimée de Zeus ; mais l'épouse du dieu, Héra, la poursuivit de sa jalousie et fit mourir tous ses enfants. Lamia se réfugia dans une grotte et, jalouse des autres mères, elle poursuivait leurs enfants pour les prendre et les dévorer. Symbole de la jalousie de femme sans enfant.

Elle ne pouvait jamais dormir ; elle était toujours aux aguets. Zeus lui accorda par pitié le privilège de pouvoir ôter et reprendre ses yeux à son gré. Elle goûta dès lors le sommeil, mais uniquement dans l'ivresse ou en s'arrachant les yeux : cruelle image d'une jalousie inextinguible.

Le nom de lamies fut donné à des monstres féminins qui recherchaient les jeunes gens, pour en sucer le sang. Analogue du Croquemitaine et du vampire*.

LAMPE

Le symbolisme de la lampe est lié à celui de l'émanation de la lumière. Elle est, enseigne le patriarche **zen** Houei-nêng, *le support de la lumière et la lumière est la manifestation de la lampe*. D'où cette *unité* de l'une et de l'autre, qui est semblable à celle *de la concentration et de la Sagesse*. La *lampe de la méthode*, disent semblablement les Tibétains, permet de découvrir la Sagesse. C'est la lumière, enseigne aussi l'ésotérisme ismaélien, qui manifeste la lampe : la lampe est à la fois Dieu et lumière, les Attributs divins et les **Imâm** comme tels.

La transmission de la flamme de la lampe, indéfiniment, est, pour Houei-nêng, le symbole de la **Transmission de la Doctrine**. Il existe un important traité **zen** de la **transmission de la Lumière de la Lampe**. Plus généralement, elle est dans le Bouddhisme, le symbole de la **transmission de la vie**, de la chaine des *renaissances : il y a continuité, mais non identité* (Coomaraswamy). La libération de cette chaine, le **nirvâna**, c'est l'*extinction de la lampe*.

Par ailleurs, le **yogi**, qui atteint à la concentration de l'esprit, est assimilé par divers textes, et notamment par la **Bhagavad Gîtâ**, à la flamme immobile, abritée du vent. En Occident même, la lampe est parfois prise comme symbole de sainteté, de vie contemplative.

Soyez, avec le Soi pour lampe, enseigne le Bouddha, c'est-à-dire avec l'Esprit universel. La même formule se retrouve dans les **Upanishad**. Semblablement, Mahmûd Shabestari fait de la lampe le symbole de l'**Esprit divin** (**Er-Rûh**) ou de l'Ame du Monde.

La lampe est d'un usage rituel fréquent : en Occident, comme signe de la Présence réelle de Dieu ; au sommet des pagodes bouddhiques, comme *phares du* **Dharma** ; dans le Taoïsme ancien, pour l'appel aux esprits ; dans les loges des sociétés secrètes chinoises, une lampe rouge permet de *distinguer le vrai du faux* ; elle rappelle la manifestation de l'influence céleste, mais aussi *éclaire le fidèle* ; dans l'iconographie hindoue, la lampe est l'emblème de **Ketu**, la *comète* ; **Ketu** signifie aussi *lampe* ou *flamme*, et le symbolisme de **Ketu** pourrait n'être pas sans rapport avec l'**ârati**, rite hindou du balancement de la lampe devant l'image divine. Le balancement des lampes évoque le rejet des pensées du monde profane. La lampe elle-même est en rapport, bien sûr, avec l'élément *feu** (COOH, CORT, DANA, DAVL, HOUD, MALA, MAST, GRIL, SAIR, SECA).

Les femmes berbères disent qu'une lampe s'allume à chaque naissance. *Cette lampe est allumée près de la tête du nouveau-né lorsqu'il dort ses premières nuits terrestres. C'est la lampe qui était tenue devant la jeune mariée et qui a brûlé aussi, tout au long de la première nuit des noces, appel à l'incarnation de l'Invisible.*

La lampe est une représentation de l'homme : *comme lui, elle a un corps d'argile, une âme végétative, ou principe de vie, qui est l'huile, un esprit qui est la flamme. L'offrir dans un sanctuaire, c'est s'offrir soi-même, se mettre sous la garde des Invisibles, et des génies gardiens. C'est pour cela que l'on trouve des lampes de terre par centaines dans l'angle des sanctuaires, dans le creux des rochers, comme entre les racines des arbres consacrés du nord de l'Afrique... Dans la maison des noces, la lampe appelle les âmes errantes, pour que l'une d'elles, attirée par la flamme, descende jusque dans le sein de la femme* (SERH, 71-72).

L'usage chrétien d'offrir et de brûler des cierges, devant les statues des saints dans le sanctuaire, symbolise à la fois le sacrifice, l'amour et la présence, comme une flamme*.

LANCE

Symbole axial, phallique, igné ou solaire (**Yang**), telle apparaît universellement la lance.

Dans la mythologie japonaise du **Shintô**, **Izanagi** et **Izanami** plongent la lance ornée de joyaux (qui est l'axe solsticial) dans la mer, puis l'en retirent ; le sel qui en dégoutte forme la première île : Onogoro-jima. Ils établissent ensuite le *Pilier céleste* qui est l'Axe du monde. Mais certains textes identifient tout naturellement le pilier* à la lance. La lance, comme axe, est encore le rayon solaire, qui symbolise l'action de l'Essence sur la Substance indifférenciée, l'*activité céleste*. Mais n'est-ce pas précisément le cas de la lance *ornée de joyaux* ?

Dans les légendes relatives au cortège du Graal, les gouttes de sang, qui s'écoulent de la lance verticale et sont recueillies dans la coupe, expriment la même idée. Cette lance est celle du centurion Longin qui perça le flanc du Christ : elle aurait eu, dit-on, la vertu de guérir les blessures qu'elle avait causées, vertu partagée par la lance d'Achille.

Selon les traditions celtiques, la lance de Lug a été apportée par les Tùatha Dé Dànann des Iles* au nord du monde et c'est essentiellement une lance de feu dont les blessures sont mortelles, l'atteinte implacable et inexorable. Elle a été multipliée à de nombreux exemplaires dans l'épopée entre les mains de héros fameux, tels Cùchulainn ou son frère de lait Conall le Victorieux. Quelquefois, elle tue son porteur ou ceux qui l'entourent : Celtchar le rusé est tué ainsi par une goutte de sang qui avait coulé du fût.

Son symbolisme est complémentaire de celui du chaudron* du Dagda, car le chaudron de sang magique (de chat, de druide et de chien) est nécessaire pour apaiser la lance qui, sans cela, jette des étincelles et tue d'elle-même des princes et des fils de roi : la symbolique sexuelle est ici explicite, et le fait que la lance tenue par les héros irlandais soit souvent comparée à un chandelier* ou à un pilier ne fait que le renforcer.

Le symbolisme se retrouve identiquement en Afrique noire où, par totalisation de puissance, le faisceau de lances désigne le roi.

Dans le monde gréco-romain, où, comme l'on sait, la lance était un des attributs d'Athéna (Minerve), on notera un usage qui montre combien tout ce qui touche à la libido peut être à la fois honoré et refréné (contrôlé) : aux combattants, officiers ou soldats, qui avaient fait une action d'éclat, une lance était offerte en récompense ; mais elle était généralement dépourvue de pointe, non seulement parce qu'elle était honorifique, mais parce qu'elle ne conférait aucune autorité publique, ni aucun commandement.

Car il fallait, c'est une évidence, que la force exprimée par la lance soit celle de l'autorité publique avant celle de la personne humaine. C'est pourquoi la lance occupait aussi une place symbolique dans ce qui relevait du Droit : elle protégeait les contrats, les procédures, les débats (LAVD, 573).

LANGAGE (voir Ecriture, Lettres, Nom, Parole, Son)

Le langage, écrit ou parlé, est imprégné de valeurs symboliques : images, idées, émotions, sonorités, graphismes, etc., dans tout ce qu'il exprime, mais aussi, dans une certaine mesure, dans ce qu'il n'exprime pas. Le passage du mot à la réalité c'est, dit l'Inde, **sphota**, l'*ouverture*, à la façon du bourgeon. Le langage est moyen de communication entre les hommes, mais il est aussi, par la prière, l'invocation, le **dhikr** ou le **japa**, le moyen de communication de l'être avec la Divinité. Il est, comme symbole du Verbe, du **Logos**, l'instrument de l'Intelligence, de l'Activité ou de la Volonté divines de la Création. Le monde est l'effet de la Parole divine : *Au commencement était le Verbe...* (*saint Jean* **1**, 1). *Au commencement était* **Brahma**, disent les textes védiques ; *avec lui était* **Vâk**, *la Parole*. Le Verbe est appelé en Islam **Kalimat Allâh**, *Parole de Dieu* ou *Parole instauratrice*. Abû Ya'qûb Sejestani fait des quatre consonnes de **Kalimat (klmh)** la manifestation quaternaire de l'Unité première. *La Parole* **(Memra)** *produisit tout objet et toute chose par son Nom un*, dit le **Sepher Ietsirah**. **Vâk**, la Parole créatrice, est l'épouse de **Prajâpati**, mais elle est surtout **Sarasvati**, la **shakti*** de **Brahma**. **Vâk** est encore le souffle de **Çiva-Maheshvara**, et aussi **Vâyu**, le *vent*, le souffle cosmique.

Symbole de la volonté créatrice de Dieu, la parole est simultanément celui de la **Révélation primordiale**. **Sarasvati**, énergie productrice de **Brahma**, est aussi la Connaissance, la Sagesse et la mère des **Veda**. D'où l'importance extrême des langues dans lesquelles ont été reçues les Révélations *secondaires* qui en sont les reflets — de l'arabe par exemple, seule langue dans laquelle le **Coran** puisse être lu, car elle en constitue la substance même. La quête souvent évoquée de la *Parole perdue* est celle de la Révélation première. Le symbolisme de la langue primordiale en est un autre synonyme. Selon la tradition musulmane, il s'agit de la langue *syriaque*, ou *solaire*, expression transparente de la *lumière* reçue dans le centre spirituel primordial. Il est significatif que le langage paradisiaque ait été compris des animaux. L'introduction chamanique au langage des animaux est, à l'inverse, un symbole du retour à l'état édénique. Plus précisément encore, cette langue est parfois celle des oiseaux ; or la *langue des oiseaux* est une langue céleste ou angélique — symboliquement analogue à la langue syriaque — et qui ne peut être perçue que par l'atteinte de certains états spirituels.

En rapport avec la connaissance traditionnelle s'établit le double symbolisme de la *confusion des langues* et du *don des langues*. La *confusion* consécutive à la tentative de Babel* marque la diversification de la *langue* et, partant, de la tradition primordiale. Elle est la conséquence d'un obscurcissement des esprits, commandant le passage progressif de l'unité à la multiplicité : évolution normale sans doute, et non seulement châtiment divin. *Les langues imparfaites en cela que plusieurs*, écrit Mallarmé, *manque la suprême...*

Le *don des langues* marque au contraire le retour à un état *central*, synthétique, à partir duquel les modalités de la forme et de l'expression apparaissent comme des adaptations nécessaires, mais d'ordre contingent. Le don des langues conféré par le Saint-Esprit aux Apôtres est la clef de l'universalisme chrétien. Les Rose-Croix, dit-on, le possédaient ; de même, les douze envoyés du premier Adam selon l'ésotérisme ismaélien, qui se réfère en l'occurrence au *Coran* (**14**, 4) : *Nous n'avons pas envoyé de prophète qui ne parlât la langue de son peuple*. Le même don semble avoir été observé chez certains Pygmées d'Afrique ; ce qui pourrait apparaître comme le lointain souvenir d'un état édénique.

Si l'état paradisiaque implique la saisie du langage des animaux, il est dit d'Adam qu'il les avait pourvus de noms (*Genèse*, **2**, 19) et que, partant, ils lui étaient soumis. Or c'est une constante de la pensée chinoise que l'adéquation des noms (**ming**) commande l'ordre du monde. *L'essentiel*, enseigne Confucius, *est de rendre correctes les désignations* (**tcheng ming**). Et l'on trouve sous la plume du poète Milosz la formule suivante : *Car ces noms ne sont ni les frères, ni les fils, mais bien les pères des objets sensibles*. Il reste, dans le pouvoir du langage, la trace de la puissance cosmogonique des origines.

Autre puissance du langage, celle que confère le **mantra** initiatique, ou à tout le moins celle que répand la Doctrine. Le **Samytta nikâya** (**2**, 221) fait dire à Kashyapa qu'il est *Fils naturel du Bienheureux, né de sa bouche, né du* **Dhamma**, *façonné par le* **Dhamma**... Mais en fait, le **Dhamma** se réfère immédiatement au langage primordial, celui de **Manu**, le *législateur* à l'origine du cycle.

Il est encore, en relation avec le langage, un symbole très particulier et souvent très mal compris : celui du *moulin à prières* tibétain ; il ne s'agit en fait nullement de *prières*, mais de paroles sacrées que le mouvement de l'appareil répand sur le monde comme une universelle bénédiction (AVAS, CORT, DANA, ELIY, ELIM, GRAP, GUEV, GUEC, GUEO, GUES, SAIR, SCHC, VACG).

Le langage est aussi le symbole d'un être intelligent : individu, cité, ethnie, nation. Le langage est entendu ici au sens précis de langue parlée ou écrite, ou d'idiome, qui est l'une des innombrables formes du langage et l'un des composants d'une structure mentale et sociale. C'est une réalité profonde qui vit dans la relation langue-être. Ils évoluent ensemble et retentissent ensemble de tous les événements d'une commune histoire : la langue est l'âme d'une culture, d'une cité. Une atteinte inconsidérée portée à la langue frappe toute la cité : elle affecte en profondeur le lien social et contribue à le briser. La langue est, en effet, une structure mentale et sociale. Elle est la principale voie de communication d'individu à individu, de groupe à groupe ; le moyen le plus affiné, le plus subtil, le plus pénétrant des échanges ; elle traduit une certaine unité d'être ; elle est facteur de cohésion. Une société se désagrège, quand elle abandonne sa langue, ou que celle-ci se relâche ; on comprend qu'une minorité ethnique tienne à conserver sa langue, comme gage de son identité. De même, l'individuation progresse avec la maîtrise d'un langage. La connaissance de son langage introduit dans l'intimité d'une personne et d'un groupe. Attenter à un langage équivaut à attenter à un être ; respecter un langage, c'est respecter l'être qui le parle. Car il détient une charge d'énergie, qui procède de tout l'être et vise l'être tout entier. La force du symbole en imprègne et soulève les signes. Il ouvre la participation à une vie.

LANGUE (organe corporel)

La langue est considérée comme une **flamme**. Elle en possède la forme et la mobilité. Elle détruit ou elle purifie. En tant qu'instrument de la parole, elle crée ou anéantit, son pouvoir est sans limite. Elle est encore comparée au fléau d'une balance : elle juge. Selon les paroles qu'elle profère, la langue est juste ou perverse (*Proverbes*, **15**, 4), arrogante (**12**, 4), mensongère et méchante (*Psaumes*, **109**, 3 ; *Proverbes*, **6**, 17 ; *Psaumes*, **52**, 4). La puissance de la langue est si totale que la mort et la vie appartiennent à son pouvoir (cf. *Proverbes*, **18**, 21). Quand il est fait allusion à la langue sans ajouter de qualificatif, il s'agit toujours d'une langue mauvaise.

La langue de Dieu est comparée au feu dévorant (*Isaïe*, **30**, 27) : symbole de son pouvoir et de sa justice. Les langues de feu (*Actes des apôtres* **2**, 3) symbolisent l'Esprit Saint, considéré en tant que force de lumière. *Le don des langues* permet à ceux qui en sont les bénéficiaires, lors de la réception de l'Esprit Saint, de s'exprimer dans les langages les plus divers avec une puissance invincible.

Dans la **Aggada** il est parlé de la *mauvaise langue* (**lachone hara**) qui est un des quatre fléaux causant la perversion du monde (meurtre, impudicité, idolâtrie).

La langue mauvaise, la calomnie, était considérée comme une affaire grave ; dans la tradition hébraïque, vingt-trois juges étaient nécessaires pour juger un calomniateur. Le procès était engagé comme mettant la vie en péril. Le calomniateur (**motsi chem râ**), c'est-à-dire qui fait sortir un nom mauvais, était d'une certaine manière un criminel (BARH).

La langue humaine est prise comme **équivalent de la tête** dans une digression du récit irlandais du Serglige ConCulaind ou *Maladie de Cúchulainn*. Il est dit que les héros d'Ulster, dans leurs contestations héroïques, montraient les langues des ennemis qu'ils avaient tués en combat singulier. Dans quelques contes populaires bretons, le héros garde soigneusement les langues de l'hydre ou du dragon à plusieurs têtes qu'il vient de tuer. Elles lui servent de **justification** pour confondre l'usurpateur ou le traître qui s'est emparé indûment des têtes (voir **cervelle*** et **tête***). (OGAC, **10**, 285 sqq).

Pour les Bambaras, la langue est, avec la jambe, le nez et le sexe, un des quatre organes dont dépend la bonne marche du corps social ; d'où son extrême importance. Organe de la parole, elle est considérée comme le **créateur du verbe**, chargé d'un pouvoir de fécondation au même titre que la pluie, le sang, le sperme, la salive, qui est le véhicule du verbe. De la langue dépend le commerce humain ; elle peut être facteur de conflits, de disputes, mais aussi de fortune, de richesse matérielle et spirituelle. D'elle-même, elle est censée ne pouvoir dire que la vérité, elle n'a *qu'une seule couleur* et sa fonction sociale spécifique est de *donner sa couleur* à la société ; aussi dira-t-on d'un menteur qu'il a *la langue rayée* (ZAHB, 197).

Savoir *tenir sa langue*, pour les Bambaras comme pour les Européens, signifie avoir atteint l'âge d'homme, être **maître de soi**. C'est pourquoi dans certains rites d'initiation, les impétrants se fustigent, en s'efforçant de demeurer impassibles, avec des fouets qu'ils nomment des langues. La valeur exceptionnelle que les Bambaras accordent à cet organe vient sans doute de ce qu'au-delà de la parole c'est la **Connaissance**, bien suprême, qu'elle met en cause : *c'est la Connaissance*, disent-ils, *qui constitue la fortune de la langue* (ZAHB, 196). Mais d'autre part, la langue est l'organe du goût, c'est-à-dire du **discernement**. Elle sépare ce qui est bon de ce qui est mauvais ; elle tranche ; ce qui, rejoignant par un autre de ses aspects le complexe symbolique du fouet, explique que les Bambaras l'assimilent également au couteau ou au rasoir.

Cette expression symbolique *langue des oiseaux* désigne en alchimie une façon de procéder par analogies et équivalences phonétiques. Dans le style ésotérique, c'est l'art du son*, d'où le nom d'**Art de Musique** donné à l'Alchimie traditionnelle (ALLA, 64-66).

LANTERNE

Dès l'origine, les lanternes (toro) avaient plus qu'un but ornemental dans les temples et sanctuaires japonais. Elles étaient symboles d'**illumination** et de clarté de l'esprit. Depuis l'époque Muromachi (1333-1573) où se développèrent l'art des jardins et la cérémonie du thé, les lanternes occupèrent une place prépondérante dans l'esthétique et devinrent un élément indispensable du jardin japonais. Les commerçants en offrent aux temples bouddhistes pour attirer la prospérité sur leur commerce et les militaires pour favoriser la victoire de leurs armes.

La tradition occidentale connaît aussi la tradition de la lanterne des morts, qui brûle toute la nuit près du corps du défunt ou devant sa maison : elle symbolise l'immortalité des âmes au-delà des corps périssables.

LAPIS-LAZULI

Symbole cosmique de la nuit étoilée, en Mésopotamie, chez les Sassanides (ELIT, 238) et en Amérique précolombienne. *Il est important de relever qu'en Afrique occidentale on prête également une valeur exceptionnelle aux pierres artificielles bleues... Il est certain que le symbolisme et la valeur religieuse de ces pierres ont leur explication dans l'idée de la* **force sacrée** *à laquelle elles participent en vertu de leur* **couleur céleste**. *Dans tout l'Orient musulman, la pierre bleue* est un talisman contre le mauvais œil. Elle est suspendue au cou des enfants, et même les chevaux sont ornés pour la même raison de colliers de pierres bleues* (voir turquoise*).

LARME

Goutte qui meurt en s'évaporant, après avoir témoigné : symbole de la douleur et de l'intercession. Souvent comparée à la perle*, ou à des gouttes d'ambre*. Les larmes des Méléagrides et des Héliades, filles du Soleil, se transformèrent en gouttes d'ambre. Chez les Aztèques, les larmes des enfants conduits au sacrifice pour appeler la pluie symbolisaient déjà les gouttes d'eau.

LAURIER

Le laurier est lié, comme toutes les plantes qui demeurent vertes en hiver, au symbolisme de l'**immortalité** ; symbolisme qui n'était sans doute pas perdu de vue par les Romains lorsqu'ils en firent l'emblème de la **gloire**, aussi bien des armes que de l'esprit. Le laurier passait en outre, autrefois, pour protéger de la foudre : qualité corrélative de la première.

Ce symbolisme d'immortalité est également connu en Chine : la lune, assure-t-on, contient un laurier et un Immortel. C'est au pied du laurier (plante médicinale) que le lièvre de la lune broie les simples, dont il extrait la drogue d'immortalité (SOUL).

Arbuste consacré à Apollon, il symbolise l'immortalité acquise par la victoire. C'est pourquoi son feuillage sert à couronner les héros, les génies et les sages. Arbre apollinien, il signifie aussi les conditions spirituelles de la victoire, la sagesse unie à l'héroïsme.

En Grèce, avant de prophétiser, la Pythie et les devins mâchaient ou brûlaient du laurier qui, consacré à Apollon, possédait des qualités divinatoires. Ceux qui avaient obtenu de la Pythie une *réponse favorable s'en retournaient chez eux avec une couronne de laurier sur la tête* (LOEC, 52). Le laurier symbolisait les vertus apolliniennes, la participation à ces vertus par le contact avec la plante consacrée et, en conséquence, une relation particulière avec le dieu, qui assurait sa protection et communiquait une partie de ses pouvoirs. Comme le lait, il manifeste l'association symbolique : immortalité, connaissance secrète.

En Afrique du Nord, chez les Beni Snus, c'est d'une baguette de laurier-rose que s'arment les porteurs de masque, lors des cérémonies saisonnières. *Le choix de cet arbuste n'est pas indifférent. Il affectionne les lieux humides et les paysans lui attribuent de nombreuses vertus purificatives... Une fois consacrés par le contact avec le sang d'une victime, ces rameaux sont le signe tangible du contrat passé entre les hommes et les invisibles et, de ce fait, sont devenus des talismans protecteurs écartant toutes les forces malfaisantes* (SERP, 370).

LÉGÈRETÉ

La sensation ou les images oniriques de légèreté, qu'évoquent la danse, un voile transparent et flottant, la grâce mobile de certains gestes, la musique, tout ce qui est aérien, vaporeux, ascensionnel, s'apparentent aux symboles de l'élévation. Tous ces signes symbolisent une aspiration à une vie supérieure, à une délivrance de l'angoisse déjà en cours de se réaliser, à une libération, qui peut se chercher soit du côté de l'évasion, ce serait une légèreté trompeuse ; soit du côté du dépassement, et ce serait la légèreté réelle.

LÉMURES

Apparitions fantomatiques et effrayantes, prises pour les âmes des morts, les **mânes de la famille**, qui viennent tourmenter les vivants de leurs propres inquiétudes. Leurs interventions étaient conjurées par des fêtes annuelles, décrites par Ovide, dans les *Fastes*, les *Lemuria*. Les Lémures symbolisent les ombres des ancêtres, qui hantent les souvenirs et les rêves, comme autant de reproches adressés à la conscience par le subconscient.

Bernard Frank signale également la croyance japonaise en des génies*, tels que les Lémures : esprits infernaux, apparitions fantomatiques, ils hantent et tourmentent l'imagination des humains.

LÉOPARD

Les prêtres égyptiens revêtaient une peau de léopard pour officier lors des céré-

monies funéraires. Cette peau symbolisait le génie de Seth, le dieu du mal, l'ennemi, l'adversaire des humains et des dieux. S'en affubler signifiait que Seth avait été immolé, que l'adversaire était vaincu, et que l'on portait sur soi à la fois le témoignage et la vertu magique du sacrifice. Le sacrifice ainsi attesté préservait des maléfices des esprits méchants, qui rôdent autour des défunts. On retrouve des pratiques et des croyances analogues chez les chamans d'Asie, ainsi que dans les civilisations amérindiennes.

Le léopard est symbole de fierté; à ce titre sans doute, emblème traditionnel de l'Angleterre. C'est aussi un animal *chasseur*. Il paraît être de plusieurs manières en rapport avec **Nemrod** et peut être pris, plus généralement, comme un symbole de la caste royale et guerrière, sous son aspect agressif. Il symbolise la férocité, en même temps que l'habileté et la force.

En Chine, le léopard est l'un de ces animaux hibernants dont l'entrée sous terre et la sortie correspondent au rythme de la nature. On assimile également au léopard — ou à une espèce très proche — le **p'o-king**, animal mythique dont on prétend qu'il dévore sa mère. Mais **p'o-king** signifie aussi *miroir brisé*, ce qui paraît devoir être rapproché de *l'ébrèchement* cyclique de la lune. Tandis que le lion est solaire, le léopard serait un animal lunaire (DEVA, GRAD, GRAP, GUES).

Dans sa vision apocalyptique, Daniel aperçoit *quatre bêtes énormes sortant de la mer, toutes différentes entre elles... l'une d'elles pareille à un léopard, portait sur les flancs quatre ailes d'oiseaux; elle avait quatre têtes et la puissance lui fut donnée*. D'après les exégètes, cette image représenterait le royaume des Perses. Mais si l'on passe de l'interprétation historique, sans d'ailleurs la contester, à l'interprétation symbolique, on peut voir dans ce léopard monstrueux l'image d'une irrésistible calamité qui fond avec une rapidité sans frein (quatre* ailes*: totalité de la vitesse; ou le vent venant des quatre points cardinaux: une tornade; avec la plénitude des moyens: quatre têtes; et qui recouvre la région: lui impose son autorité, la puissance). Le léopard symbolise à ce niveau la force soudaine et impitoyable.

LETTRES (de l'alphabet, voir Da'wah, Écriture, Langage)

Selon la tradition de la Kabbale, les lettres de l'alphabet hébraïque contiennent **une puissance créatrice**, que l'homme ne peut connaître: *Personne ne connaît leur ordre (véritable), car les paragraphes de la Thora (la loi) ne sont pas indiqués dans leur ordre juste. Sinon, quiconque les lirait pourrait créer un monde, animer les morts et faire des miracles. C'est pourquoi l'ordre de la Thora est caché et n'est connu que de Dieu* (cité par SCHS, 187).

Dans le livre **Bahir**, qui se présente sous la forme d'un midrash (recueil de sentences), se trouve une théorie des voyelles et des consonnes concernant la langue hébraïque. *Les voyelles de la Thora sans les consonnes sont comparables à l'âme de la vie dans le corps de l'homme*. Ce propos du livre **Bahir** se trouve pour la première fois chez Judas Halévi. Selon Gershom G. Scholem *les voyelles représentent le psychique par opposition à l'hylique figuré sans les consonnes*. Les voyelles apparaissent comparables à des points, donc à des cercles, et les consonnes sont de forme carrée. D'où l'on peut établir des corrélations: *Dieu-âme-voyelle-cercle* et *tribus-corps-consonnes-carrés* (SCHO, 74-75).

Dans de nombreux alphabets ou groupes de signes graphiques, des lettres ou signes correspondent aux phases de la lune: ainsi chez les Babyloniens, les Grecs, les Scandinaves (ELIT, 157).

Une science très développée des lettres est fondée, dans la tradition islamique comme dans la Kabbale, sur leur valeur symbolique.

Pour les Houroufis, adeptes de cette science, le nom* n'est autre chose que l'essence même de la chose nommée; or les noms sont tous enfermés dans les lettres du discours. Tout l'univers est le produit de ces lettres, mais c'est dans l'homme qu'elles se manifestent. Les lettres que Dieu a enseignées à Adam sont au nombre de 32. Certaines se sont perdues.

De ces 32 lettres, une grande partie se retrouve dans les livres révélés. C'est ainsi qu'on en retrouve 22 dans le Pentateuque, 24 dans l'Évangile, 28 dans le Coran.

Les 28 lettres ont aussi une valeur numérique, qui a été observée par les divers prophètes... Différentes combinaisons sont possibles, contenant quantité de subtiles vérités.

Ainsi, **l'alif**, première lettre de l'alphabet, a la préséance dans l'arrangement et la combinaison des 28 lettres: en nombre, il vaut Un. Or, l'unité est aussi un attribut de Dieu; c'est pourquoi on voit cette lettre figurer en tête du nom d'Allah, et de celui d'Adam, car *Il embrasse toutes choses* (*Coran*, **41**, 54) (HUAH, 9).

Pour les Houroufis, Dieu est une force qui se traduit par un verbe, c'est-à-dire un phonème, une voix; elle s'exprime par les 32 lettres de l'alphabet arabo-persan, dont 28 ont servi à composer le Coran, qui est le Verbe de Dieu, et le son articulé au moyen d'elles, c'est l'Essence de Dieu.

Les 32 lettres sont les apparences du *Verbe en soi*; elles sont les attributs inséparables de Son Essence, *aussi indestructibles que la Vérité Suprême. Comme la personne divine, elles sont immanentes en toutes choses. Elles sont miséricordieuses, nobles et éternelles. Chacune d'elles est invisible (cachée) dans l'Essence divine.*

Le visage d'Adam (ou de l'homme) est l'exacte représentation de la Face de Dieu, mais à condition qu'on sache en analyser les lignes. Ainsi, sur ce visage, il y a sept lignes (cils, sourcils, chevelure) qui, multipliées par le nombre des éléments, donnent 28, nombre des lettres de l'alphabet arabe.

De même, il y a sept* signes (**âyât**) dans la première sourate du Coran. L'homme, microcosme, est analogue au Coran.

En ce qui concerne les mystérieuses lettres isolées du Coran, ce sont, dit le professeur Massignon, des *sigles de classes de concepts épelés au Prophète en rêve*. De toute manière, les lettres de l'alphabet ont été conçues très tôt comme une *matérialisation de la Parole divine* (MASH, 589).

Selon 'Abd ar-Rahmân al-Bistâmî, maître soufi, les lettres de l'alphabet doivent être partagées, selon les quatre éléments, en lettres **aériennes, pyriques, terriennes** et **aquatiques**. *Compte tenu de leur nature fondamentale et astrale et de leur valeur numérique, les lettres permettent de parvenir à des connaissances ésotériques inaccessibles par toute autre voie; elles suppléent en quelque sorte à la révélation en faisant éclater devant les yeux étonnés du mystique les salutaires lumières du* **kashf** (*dévoilement des vérités divines*) *et de la perception des événements cachés, dans le passé, le présent et le futur* (FAHD, 228).

La spéculation ésotérique musulmane s'est donné libre cours dans ce domaine. Elle a, par ailleurs, conduit à toute une science, la divination fondée sur les lettres et leurs correspondances. Nous en donnons un exemple au mot Da'wah*.

La lettre apparaît ainsi comme le symbole du mystère de l'être, avec son unité fondamentale venue du Verbe divin et sa diversité innombrable résultant de ses combinaisons virtuellement infinies; elle est l'image de la multitude des créatures, voire la substance même des êtres nommés.

Les lettres de l'ancien alphabet irlandais, ou **ogam**, étaient de simples traits horizontaux ou obliques tracés perpendiculairement de part et d'autre, à droite et à gauche, ou au travers d'une ligne verticale servant de pilier. Mais les textes font état d'inscriptions plus longues (une phrase ou deux), sur bois, et dont les intentions sont divinatoires ou magiques: ce sont à chaque fois des **incantations** qui, par le biais de l'écriture, *fixent* une malédiction, un interdit ou une obligation sur le nom de quelqu'un. Les lettres ogamiques, très simples à dessiner (elles ne comportent aucune courbure), sont faites à l'origine pour la gravure sur bois (il existe du reste une homonymie presque parfaite des noms du *bois* et de la *science* en celtique: irlandais **fid**, gallois **gwydd**, breton **gwez/gouez**, gaulois **uissu**). Elles constituent un **alphabet végétal**, dont chaque lettre porte un nom d'arbre. La désignation irlandaise courante de cet alphabet en groupe les trois premières lettres **B, L, N** (les voyelles sont classées à

part) : **B** (**beith** *bouleau*), **L** (**luis** *orme*), **N** (**nin** *frêne*). La tradition en attribue l'invention au dieu Ogme, lequel représente **l'aspect sombre de la divinité, souveraine primordiale.**

Mais l'alphabet ogamique n'a jamais servi à la transcription de textes ou à la transmission d'un enseignement quelconque (uniquement oral). Il est possible qu'il soit le résultat d'un emprunt à l'alphabet latin et de l'adaptation de celui-ci à un système d'écriture archaïque. Il symbolise en tout cas **la partie magique et sombre de la tradition celtique** : Cúchulainn grave les ogam sur une branche de chêne et toute l'armée d'Irlande fait halte. Le druide Dallan grave des ogam sur du bois d'if, et il retrouve l'endroit où est Etain, la reine d'Irlande enlevée par le dieu Midir. On grave le nom du mort en ogam pour le fixer à sa sépulture et lui enjoindre de ne plus se mêler des vivants. Les Celtes connaissaient cependant l'écriture ordinaire (les Gaulois utilisaient l'alphabet grec), mais elle ne pouvait servir à la transmission d'une tradition qui devait rester vivante, et pour cela orale, car **l'écriture* tue ce qu'elle rend immuable**. C'est la raison pour laquelle il n'existe aucun texte gaulois, hormis des inscriptions sur pierre ou sur bronze (ainsi que sur des monnaies) (LERD, 122-126).

La forme des lettres a donné lieu à des recherches historiques et comparatives des plus intéressantes. D'après W.F. Albright, la première lettre de la plupart des alphabets anciens, aleph (a) représenterait une tête de taureau ; la seconde beth (b) une maison ; le heth (h) un homme en prière ; le mem (m) l'eau ; le nun (n) un serpent ; le tau (t) une croix ; etc. La plupart des lettres, à l'origine, dessineraient un animal, un geste humain, une réalité concrète.

La Kabbale a édifié sur les formes des lettres d'innombrables spéculations cosmogoniques et mystiques. **L'aleph** évoquerait la couronne suprême, la pointe de droite dirigée vers le haut désignant la Sagesse, la pointe de gauche tournée vers le bas correspondant à la mère qui allaite son enfant ; ou bien encore la partie supérieure désignerait le commencement, ou la Sagesse dont la puissance engendre toute chose ; la barre centrale serait l'Intellect, Fils de la Sagesse ; le signe du bas marquerait la fin d'une évolution, la Science, fille elle-même de l'Intellect. L'aleph réunirait ainsi l'origine et la fin de toute vie supérieure : cette lettre symbolise **la spiritualité**. C'est aussi la première lettre de l'alphabet. La lettre suivante, beth, c'est la **maison de la Sagesse**, qui se manifeste de nombreuses façons, suivant de nombreuses voies ou sentiers ; c'est le sceau de Dieu qui s'imprime sur les êtres ; cette maison ainsi marquée est ouverte à gauche aux influences spirituelles d'aleph et fermée à droite, pour laisser mûrir en elle les germes de la Sagesse : *C'est par la Sagesse qu'on bâtit une maison, par la prudence qu'on en pose les fondations ; par la science, on emplit ses greniers de tous les biens précieux et désirables* (*Proverbes*, **24**, 3).

La sixième lettre vav est comparée à la colonne du monde, à un fleuve arrosant les plantes du jardin, à l'arbre de vie, à une flamme qui s'allonge, à un trait de lumière, à une tête, etc. (voir KNOS).

On pourrait multiplier à l'infini ces exemples d'une exégèse fondée sur la logique des métaphores, des homonymies, des analogies, mais non pas toujours sur celle des symboles. L'imagination, si riche soit-elle, n'est pas toujours symbolique.

LÉVIATHAN

Dans les traditions phéniciennes, le Ros-Shamra était le symbole du nuage orageux, que terrasse Baal pour amener sur la terre l'ondée bienfaisante. Mais ce symbole, tiré des mythes agraires, a pris, dans l'histoire et dans la psychologie, une dimension infiniment plus grande.

Dans la Bible, le Léviathan est un monstre qu'il faut bien se garder de réveiller. Il est évoqué à maintes reprises dans **Job**, dans les **Psaumes**, dans l'**Apocalypse**. Son nom vient de la mythologie phénicienne, qui en faisait *un monstre du chaos primitif : l'imagination populaire pouvait toujours craindre qu'il ne se réveillât, attiré par une malédiction efficace contre l'ordre existant. Le Dragon** de* **l'Apocalypse 21**, 3, *qui incarne la résistance à Dieu de la puissance du mal revêt certains traits de ce serpent chaotique* (BIBJ, sur *Job*, **3**, 8). Ce serpent* excité était capable d'engloutir momentanément le soleil : des sorcières profitaient de cette éclipse pour jeter leurs maléfices. Ailleurs, il est appelé *le serpent fuyard* (*Job*, **15**, 13). Les chapitres 40 et 41 de Job en donnent une description terrifiante.

... sa vue seule suffit à terrasser.
Il devient féroce quand on l'éveille,
nul ne peut lui résister en face.
(*Job*, **42**, 1-2).

Il est toujours vivant dans la mer, où il repose assoupi, si on ne l'excite pas. S'il se rapporte historiquement, dans un passage de Job, au crocodile, symbole de l'Égypte, qui avait laissé aux Hébreux de si cruels souvenirs, il évoque aussi l'image *du monstre vaincu par Yahvé aux origines, lui-même type des puissances hostiles à Dieu.*

Ce monstre marin des origines, évoqué dans *Job*, **7**, 12, apparaît dans les cosmogonies babyloniennes. *Tiamat, la Mer, après avoir contribué à donner naissance aux dieux, avait été vaincue et soumise par l'un d'eux. L'imagination populaire ou poétique, reprenant cette imagerie, attribuait à Yahvé cette victoire, antérieure à l'organisation du Chaos et le voyait maintenir toujours en sujétion la Mer et les Monstres, ses hôtes* (BIBJ).

Il est curieux d'observer ici, si l'on admet que la mer est aussi le symbole de l'inconscient, réceptacle des monstres obscurs et des forces instinctives, que la puissance de Dieu est nécessaire pour les dominer : c'est implicitement une théologie de la grâce, qui est corrélative à la puissance de ce Léviathan, ce monstre capable d'engloutir le soleil qui est lui-même symbole du divin. Comment ne pas rappeler ici les mystères et les forces primitives de l'instinct et de l'inconscient ?

Dans les traités de philosophie politique, Léviathan symbolise l'État qui s'adjuge une souveraineté absolue, rivale de Dieu, et un droit absolu, de vie et de mort, sur toutes les créatures, qu'il se soumet. Monstre sans frein et sans pitié ; tyrannie arbitraire, cruelle, totalitaire, voulant dominer sur les corps et les consciences. Cette conception absolutiste de l'État dérive chez Thomas Hobbes, comme une conséquence logique, d'une philosophie matérialiste, qui prétend protéger individus et collectivités, mais au prix de toute liberté et d'une obéissance passive au pouvoir.

LEVIER

Le symbolisme du levier est de même nature que celui du ciseau*, il fait partie, comme lui, de *l'outillage* maçonnique. Le levier est principe actif, en tant qu'il met en mouvement le principe passif, la matière inerte. Mais son activité résulte de la volonté qui le meut et vis-à-vis de laquelle il apparaît passif. Ainsi que nous l'avons noté à propos du ciseau, la volonté *précède* ici la connaissance.

Le levier est comme le ciseau un intermédiaire **passif**. *Il ne devient* **actif** *que par la puissance de celui qui l'utilise : il est inerte par lui-même. Il se rapporte donc à la connaissance qui ne devient* **initiatique** *que dans le cas où celui qui la possède est lui-même initiable, c'est-à-dire capable de comprendre. Le levier devient alors la force féconde... et dangereuse, et c'est pourquoi elle ne doit s'exprimer que contrôlée par la Règle, le Niveau et la Perpendiculaire* (BOUM, 21). Le levier ne symbolise qu'une force instrumentale, mue et contrôlée par une force supérieure, et la valeur de son emploi ne se mesure qu'à la valeur même de ce qu'il sert à soulever.

LÉVITATION (voir Ascension)

LÉZARD

On pourrait considérer son symbolisme comme dérivé de celui du *serpent**, dont il constituerait une expression atténuée : *paresseux* comme un lézard, paresseux comme une couleuvre, dit la sagesse des nations. Mais, à la différence du serpent, rival éternel de l'homme, le lézard, tout au moins en ce qui concerne les cultures méditerranéennes, est un familier et donc un ami de la maison. Les hiéroglyphes égyp-

tiens ont choisi son image pour signifier la *bienveillance*. Il constitue un motif ornemental indéfiniment répété dans les arts d'Afrique noire, où il apparaît souvent comme un héros civilisateur, un intercesseur ou messager des divinités. *Au commencement*, dit une légende camerounaise: *Dieu envoya deux messagers sur la terre: le caméléon* devait annoncer aux hommes la résurrection après la mort; le lézard, lui, portait l'annonce de la mort sans retour. Le messager qui arriverait le premier devait seul demeurer efficace. Le lézard trompa le caméléon et lui dit*: Va lentement, lentement!... si tu cours, tu vas ébranler le monde! *Puis, prenant les devants, il annonça la mort sans retour* (MVEA, 61).

Chez les Bantous du Kasaï rêver de lézard annonce la naissance d'un garçon, tandis que leurs voisins Luluas et Lubas font en peau de varan leurs sacs à médecines magiques (FOUG). Son antériorité se confirme en Mélanésie, où il est considéré comme le plus ancien des quatre ancêtres fondateurs des quatre classes de la société (MALM). Enfin il est clairement désigné comme héros civilisateur par les insulaires du détroit de Torres pour lesquels c'est le lézard au long cou qui a apporté le feu aux hommes (FRAF).

L'Ancien Testament fait rarement allusion au lézard sinon dans la phrase: *le lézard que l'on a capturé avec la main, mais qui hante les palais des rois* (Proverbes 30, 28). L'interprétation en paraît hasardeuse, du moins y voit-on attestée sa familiarité avec l'homme et son indifférence aux hiérarchies terrestres, dont on pourrait induire que ses longues heures d'immobilité au soleil sont le symbole d'une *extase contemplative*. Il est d'ailleurs cité dans la *Bible* comme l'un de ces *êtres minuscules sur la terre, mais sages entre les sages* (Proverbes 30, 24).

Le lézard symboliserait ainsi l'âme qui recherche humblement la lumière, par contraste avec l'oiseau, observe Grégoire le Grand, qui possède des ailes pour voler vers les sommets.

LIANE

Chez les populations thaïes, la liane fut le lien primitif entre le Ciel et la Terre, lien dont la rupture est de tradition universelle. Certains voient dans les courges*, qui constituent les fruits de cette liane-axe du monde, l'origine même de leur race.

La dualité de la liane et de l'arbre autour duquel elle s'enroule est un symbole d'amour. Plus précisément, dans l'Inde, la liane est **Pârvatî**, l'arbre étant **Çiva** sous la forme du **linga*** (phallus*). Ce symbole n'est pas sans analogie avec celui du **bétel**. L'enroulement hélicoïdal des plantes *volubiles* évoque tout naturellement en outre le symbolisme général de la **spirale*** (DANA, FRAL, ROUN).

LIBELLULE

La libellule, admirée pour son élégance et sa **légèreté***, est en outre un symbole du Japon, qu'on désigne parfois sous le nom d'île de la *libellule* (**Akitsu-shima**). Cette dénomination, qui s'explique par la forme générale de l'île de Hondô, proviendrait de l'exclamation légendaire de Jimmu-tennô, fondateur de la dynastie, alors qu'il contemplait le pays d'une hauteur: *on dirait une libellule!*... (HERJ).

LICORNE

La licorne médiévale est un symbole de **puissance**, qu'exprime essentiellement la corne*, mais aussi de **faste** et de **pureté**.

Nous retrouvons ces vertus dans la Chine ancienne, où la licorne est l'emblème royal et symbolise les vertus royales. Lorsque celles-ci se manifestent, la licorne apparaît: ainsi sous le règne de Chouen. C'est, par excellence, l'animal de bon augure. Toutefois, la licorne concourt à la justice royale, en frappant les coupables de sa corne. La licorne combat aussi contre le soleil et l'éclipse; elle les *dévore*.

La *danse de la licorne* est une réjouissance fort prisée en Extrême-Orient, à la fête de la mi-automne. Mais la licorne paraît n'être alors qu'une variante du dragon*, autre symbole royal, mais surtout

maître de la pluie. La lutte contre le soleil, qui est responsable des sécheresses calamiteuses, pourrait expliquer ce rapprochement (GRAD). Comme le dragon, la licorne a pu prendre naissance dans la contemplation des nuages, aux formes innombrables, mais toujours annonciateurs de la pluie fertilisante.

La licorne symbolise aussi, avec sa corne unique au milieu du front, *flèche spirituelle, rayon solaire, épée de Dieu*, la révélation divine, la **pénétration du divin dans la créature**. Elle représente dans l'iconographie chrétienne la Vierge fécondée par l'Esprit Saint. Cette corne unique peut symboliser une étape sur la voie de la différenciation: de la création biologique (sexualité) au développement psychique (unité a-sexuelle) et à la sublimation sexuelle. Cette corne unique a été comparée à une *verge frontale*, à un *phallus psychique* (VIRI, 202): le symbole de la fécondité spirituelle. Aussi est-elle, en même temps, le symbole de la virginité physique. Des alchimistes voyaient dans la licorne une image de l'hermaphrodite; il semble que ce soit un contresens: au lieu de réunir la double sexualité, la licorne transcende la sexualité. Elle était devenue au Moyen Âge le symbole de l'incarnation du Verbe de Dieu dans le sein de la Vierge Marie.

Bertrand d'Astorg dans *Le Mythe de la dame à la licorne* (Paris 1963) a renouvelé l'interprétation du symbole, en le rattachant aux conceptions médiévales de l'amour courtois. Il décrit d'abord sa vision de poète: *C'était une licorne blanche, de la même taille que mon cheval, mais d'une foulée plus longue et plus légère. Sa crinière soyeuse volait sur son front; le mouvement faisait courir sur son pelage des frissons brillants et flotter sa queue épaisse. Tout son corps exhalait une lumière cendrée; des étincelles jaillissaient parfois de ses sabots. Elle galopait comme pour porter haut la corne terrible où des nervures nacrées s'enroulaient en torsades régulières.* Puis il voit dans la licorne le type des grandes amoureuses, décidées à refuser l'accomplissement de l'amour qu'elles inspirent et qu'elles partagent. La licorne est douée du mystérieux pouvoir de déceler l'impur, voire même la moindre menace d'altération dans l'éclat du diamant: *lui est connaturelle toute matière en son intégrité.* De tels êtres *renoncent à l'amour par fidélité à l'amour et pour les sauver d'un dépérissement inéluctable* (Yves Berger). Meure l'amour, pour que vive l'amour. Ici s'opposent la *lyrique du renoncement* à la *lyrique de la possession*, la survivance de la jeune fille à la révélation de la femme. Le mythe de la licorne est celui de *la fascination que la pureté continue à exercer* sur les cœurs les plus corrompus.

P.H. Simon a parfaitement synthétisé la valeur du symbole: *Qu'elle soit, par le symbole de sa corne qui sépare les eaux polluées, détecte les poisons et ne peut être touchée impunément que par une vierge, l'emblème d'une* **pureté agissante**, *ou que, chassée et invincible, elle ne puisse être capturée que par la ruse d'une jeune fille qui l'endort du parfum d'un lait virginal, toujours la licorne évoque l'idée d'une* **sublimation miraculeuse de la vie charnelle** *et d'une force surnaturelle qui émane de ce qui est pur.*

Sur de nombreuses œuvres d'art, sculptées ou peintes, figurent deux licornes affrontées, qui semblent se livrer un farouche combat. On y verrait l'image d'un violent conflit intérieur entre les deux valeurs que symbolise la licorne: sauvegarde de la virginité (la corne unique levée vers le ciel), fécondité (sens phallique de la



LICORNE: Vierge à la licorne. Manuscrit, XVI[e] siècle. De Alchimia (Leyde, Rijksuniversiteit Bibliotheek).

corne). L'enfantement sans la défloration, tel pourrait être le désir, contradictoire sur le plan charnel, qui s'exprime par l'image des licornes affrontées. Le conflit n'est surmonté, la licorne n'est féconde et apaisée, qu'au niveau des relations spirituelles.

Dans la sixième et dernière tapisserie de la célèbre série du musée de Cluny, intitulée *La Dame à la Licorne*, la jeune femme, qui se dépouille de ses bijoux, est sur le point d'être absorbée par la tente, symbole de la présence divine et de la Vacuité. L'inscription qui surmonte la tente, *A mon seul désir*, signifie que le désir de la créature se confond avec celui de la volonté qui la dirige. Dans la mesure où notre existence est un *jeu divin*, notre part devient libre et active, lorsque nous nous identifions au marionnettiste qui nous crée et nous dirige. Alors, le soi se dissout pour faire place au grand Soi, sous la tente cosmique reliée à l'étoile polaire. La Dame, par sa grâce et sa sagesse (*Sophia-Shakti-Shekinah*, c'est-à-dire : celle qui est sous la tente) autant que par sa pureté, pacifie les animaux antagonistes du Grand Œuvre : le lion qui symbolise le soufre, et la licorne, le mercure. Souvent, la Dame est assimilée au Sel philosophal. Elle est très proche de la parèdre d'Hevajra dont le nom signifie *celle qui est sans ego*. La corne dressée de la licorne, qui symbolise la fécondation spirituelle et qui capte le flux de l'énergie universelle, est en accord avec le symbolisme axial de la tente, prolongé par une pointe avec le symbolisme des deux lances, de la coiffure de la Dame et de sa suivante, surmontées d'une aigrette, et des arbres qui célèbrent les noces mystiques de l'Orient et de l'Occident (le chêne et le houx répondant à l'oranger et à l'arbre à pain.) Les armoiries, *de gueules à la bande d'azur chargée de trois croissants montants d'argent* suggèrent que ces tapisseries ont pu être commandées par le prince Djem, fils infortuné de Mahomet II, le conquérant de Constantinople. L'idéal de ce Prince, longtemps captif dans la Creuse où furent retrouvées ces œuvres, ne consistait-il pas à réunir la Croix et le Croissant ? L'île ovale qui supporte la scène est découpée comme un lotus, symbole de l'épanouissement spirituel. Quant au petit singe assis devant la Dame, il désigne l'alchimiste en personne, le « singe de nature » veillant sur sa maitresse, qui peut être assimilée à la *Materia Prima*.

La licorne figure dans maintes planches de traités alchimiques (Lombardi, Lambsprinck, Mylius, etc.). Cette bête fabuleuse d'origine orientale, liée au *troisième œil* et à l'accès au Nirvana, au retour au centre et à l'Unité, était toute destinée à désigner aux hermétistes occidentaux le chemin vers l'or philosophal — vers la transmutation intérieure qui s'effectue lorsque l'androgyne primordial est reconstitué. En Chine, le nom de la licorne, *Ki lin*, signifie yin-yang (CARL).

LIENS

Comme les filets*, les liens symbolisent une **fonction royale. Varuna**, souligne G. Dumézil, *est le maître par excellence de la* **mâyâ**, *du prestige magique. Les liens de* **Varuna** *sont aussi magiques, comme est magique la souveraineté elle-même : ils sont le symbole de ces forces mystiques détenues par le chef et qui s'appellent : la justice, l'administration, la sécurité royale et publique, tous les* **pouvoirs** (cité dans ELIT, 71). Par ses liens, le dieu garantit les contrats, maintient les hommes dans les filets de leurs obligations ; lui seul peut les délier. Aussi est-il généralement représenté une corde* à la main*.

Dans la Bible, le pouvoir de lier symbolise la **puissance judiciaire**. Le Christ dit à Pierre : ... *Quoi que tu lies sur la terre, ce sera tenu dans les cieux pour lié, et quoi que tu délies sur la terre, ce sera tenu dans les cieux pour délié* (*Matthieu*, **16**, 19). Les exégètes de la *Bible de Jérusalem* (BIBJ) observent à ce sujet : *Lier et délier sont deux termes techniques du langage rabbinique qui s'appliquent premièrement au domaine disciplinaire de l'excommunication, dont on condamne (lier) ou absout (délier) quelqu'un, et ultérieurement aux décisions doctrinales ou juridiques, avec le sens de défendre (lier) ou permettre (délier).* Ces mots désignent ainsi toute obligation, non seulement celles qui découlent d'actes juridiques, mais celles qui procèdent d'une **adhésion** intérieure comme la foi. Le lien symbolise dans ce cas l'obligation, non plus seulement imposée par le pouvoir, mais voulue librement par les différentes parties qui se sentent unies entre elles. Il y a un renversement de la symbolique : le lien et la liberté ne sont plus antinomiques ; le lien devient adhésion volontaire. Dans ce contexte évangélique, le lien est en connexion avec le pouvoir des clefs* et avec les portes* de l'Hadès ou du Royaume des Cieux. Le respect du lien ouvre la porte du Royaume ; l'infidélité aux liens conduit aux portes de l'Hadès.

LIERRE

L'un des ornements habituels de Dionysos* : vert en toute saison, il symbolise la permanence de la **force végétative** et la **persistance du désir**. De nombreuses statuettes de Tanagra s'ornent de feuilles et de baies de lierre. Elles assuraient leurs détenteurs de la protection du dieu. Est-ce pour cela que l'on a fait du lierre un symbole féminin, révélant un besoin de protection ?

Dionysos se servait de lierre, comme de la vigne, pour émouvoir d'un délire mystique les femmes qui se refusaient à son culte ; mais une fois saisies par les effluves du dieu, comme le furent les Minyades (GRID, 229), elles couraient rejoindre les Bacchantes* dans les montagnes.

Le lierre était également consacré à Attis, dont la déesse de la terre et des moissons, Cybèle*, était amoureuse ; il représentait le cycle éternel de la mort et des renaissances, le mythe de **l'éternel retour**.

LIÈVRE-LAPIN

Il faut penser à l'extrême importance du bestiaire lunaire dans cette tapisserie sous-jacente de la rêverie profonde, où se sont inscrits les archétypes du monde symbolique, pour comprendre la signification des innombrables lièvres et lapins, mystérieux, familiers et souvent inconvenants compagnons des clairs de lune de l'imaginaire. Ils hantent toutes nos mythologies, nos croyances, nos folklores. Jusque dans leurs contradictions tous se ressemblent, comme se ressemblent les images de la lune. Avec elle, lièvres et lapins sont liés à la vieille divinité Terre-Mère, au symbolisme des eaux fécondantes et régénératrices, de la végétation, du **renouvellement perpétuel de la vie** sous toutes ses formes. Ce monde est celui du grand mystère où la vie se refait à travers la mort. L'esprit, qui n'est que diurne, s'y heurte, saisi à la fois d'envie et de crainte devant des créatures, qui prennent nécessairement pour lui des significations ambiguës.

Lièvres et lapins sont lunaires, parce qu'ils dorment le jour et gambadent la nuit, parce qu'ils savent, à l'instar de la lune, apparaître et disparaître avec le silence et l'efficacité des ombres, enfin parce qu'ils sont à tel point prolifiques que c'est leur nom que M. Larousse a choisi pour illustrer le sens de ce mot.

La lune en arrive à devenir parfois elle-même un lièvre. Ou du moins le lièvre est-il souvent considéré comme une cratophanie de la lune. Pour les Aztèques, les taches de l'astre provenaient d'un lapin qu'un dieu avait jeté à sa face, image dont la signification sexuelle est aisément perceptible. En Europe, en Asie, en Afrique, ces taches **sont** des lièvres ou lapins, ou bien un Grand Lapin, ainsi qu'il appert encore aujourd'hui dans la comptine :

J'ai vu dans la lune
trois petits lapins
qui mangeaient des prunes
en buvant du vin
tout plein.

Quand il n'est pas la lune elle-même, le lapin ou le lièvre est son complice ou son proche parent. Il ne peut être son époux, car il faudrait pour cela qu'ils possèdent une nature contraire ; mais il est son frère ou son amant, cas dans lequel leurs rapports ont quelque chose d'incestueux, c'est-à-dire de sacré **gauche**. Les années lapin du calendrier aztèque sont gouvernées par Vénus, frère aîné du soleil, qui commet l'adultère avec sa belle-sœur Lune (THOH). Pour les Maya-Quiché, ainsi qu'en témoigne le **Popol-Vuh**, la déesse Lune se trouvant en danger fut secourue et sauvée par un héros Lapin ; le Codex Borgia

illustre cette croyance en rapprochant dans un même hiéroglyphe l'effigie d'un lapin de celle d'une jarre d'eau, qui représente l'astre proprement dit (GIRP, 189-190). En sauvant la Lune, le Lapin sauve le principe du renouvellement cyclique de la vie, qui gouverne également sur terre la continuité des espèces végétales, animales et humaines.

Le Lapin — et plus souvent encore le Lièvre — devient ainsi un Héros Civilisateur, un Démiurge, ou un ancêtre mythique. Tel apparaît **Menebuch**, le *Grand Lapin* des Algonquins **Ojibwa** et des Sioux **Winebago**. Possesseur du secret de la vie élémentaire, qui était déjà reconnu à cet animal dans la glyptique égyptienne (Enel, *La langue sacrée*, Paris, 1932), il met ses connaissances au service de l'humanité : **Menebuch** *apparut sur terre sous les traits d'un lièvre et permit à ses oncles et tantes, c'est-à-dire à l'espèce humaine, de vivre comme ils le font aujourd'hui. C'est à lui que remontent les arts manuels. Il combattit les monstres aquatiques des profondeurs ; après un déluge, il recréa la terre et, à son départ, la laissa dans son état actuel* (MULR, 253). C'est parce qu'il participe de l'inconnaissable, de l'inaccessible, sans cesser pour autant d'être un *voisin*, un familier de l'homme sur cette terre, que le lapin ou lièvre mythique est un intercesseur, un intermédiaire entre ce monde et les réalités transcendantes de l'autre. Il n'existe pas d'autre lien que **Menebuch** entre les hommes et l'invisible Grand Manitou, divinité suprême ouranienne qui constitue, tout comme Yahvé, une représentation du **Père** archétypal (voir KRIE, 61). **Menebuch** est donc un **Héros-Fils**, ce qui le rapproche du Christ, selon Gilbert Durand : *Pour les nègres d'Afrique et d'Amérique comme pour certains Indiens, la lune est lièvre, animal héros et martyr, dont l'ambiance symbolique est à rapprocher de l'agneau chrétien, animal doux et inoffensif, emblème du Messie lunaire, du fils, par opposition au guerrier conquérant et solitaire* (DURS, 339). Les Algonquins, après leur évangélisation, ont effectivement reconduit **Menebuch** sous la forme de Jésus-Christ. Radin voit ici l'expression archétypale du deuxième stade de la conception du Héros, après le **Trickster** ou joueur de tours, proche parent du **Bateleur*** des Tarots, dont les motivations sont purement instinctives ou enfantines (JUNS, 112 sq.). **Menebuch**, précise Radin, *est un animal faible, qui lutte cependant et est prêt à sacrifier son caractère enfantin à une évolution future* (ibid., 118).

La mythologie égyptienne renforce cette induction quand elle donne les apparences du lièvre au grand initié **Osiris**, qui est dépecé et jeté dans les eaux du Nil pour assurer la régénération périodique. Aujourd'hui encore, les paysans chi'ites d'Anatolie expliquent l'interdit alimentaire dont est frappé le lièvre, en disant que cet animal est la réincarnation d'Ali ; or ils considèrent Ali comme le véritable intercesseur entre Allah et les Croyants, auxquels ce saint héros a sacrifié ses deux fils ; ce que souligne en termes précis le distique ésotérique des derviches Bektachi : *Mohammed est la chambre, Ali est le seuil.* On peut encore citer en Inde la **Shesha-jâtaka**, où le **Bodhisattva** apparaît sous la forme d'un lièvre pour se jeter en sacrifice dans le feu.

Le lièvre qui, comme la lune, meurt pour renaître, est devenu de ce fait dans le Taoïsme, le **préparateur de la drogue d'immortalité**. On le représente au travail à l'ombre d'un figuier*, broyant des simples dans un mortier*. Les forgerons chinois utilisaient son fiel pour la fonte des lames d'épée : il était censé communiquer force et éternité à l'acier, pour ces mêmes raisons qui faisaient qu'en Birmanie on le considérait comme l'ancêtre de la dynastie lunaire.

L'ambivalence symbolique du lièvre apparaît souvent en des images ou des croyances qui imbriquent si bien les deux aspects — faste et néfaste, gauche et droit — de son symbole, qu'il est difficile de les isoler. Ainsi, on dit en Chine que la hase conçoit en regardant la lune et, selon le texte d'Yan Tcho-Keng-lou : *les jeunes filles se conduisent presque toujours comme des lapines qui regardent la lune.* (VANC, 286) ; d'où cette croyance chinoise que, si une femme enceinte reçoit les rayons lunaires, son enfant naîtra avec un bec de lièvre. Nous touchons ici à la signification sexuelle diffuse et multiple qui unit lune, lapins et lièvres. Au Cambodge, l'accouplement ou la multiplication des lièvres était censé faire tomber les pluies fertilisantes, qui proviennent également de la lune, étant **yin**. Pour les paysans aztèques ce n'est pas un dieu-lapin mais les **quatre cents lapins**, quatre cents exprimant l'idée même de surnombre, c'est-à-dire d'abondance inépuisable, qui protègent les moissons. Mais ces familières petites divinités agraires étaient aussi les maîtres de la paresse et de l'ivrognerie, toutes deux habitudes que combattait très sévèrement le rigide code civil mexicain. La même ambivalence symbolique se retrouve dans la signification augurale des années-lapin du calendrier : elles peuvent être indifféremment bonnes ou mauvaises car *le lapin saute d'un côté et de l'autre* (SOUP, THOH).

Tout ce qui est lié aux idées d'abondance, d'exubérance, de multiplication des êtres et des biens porte aussi en soi des germes **d'incontinence**, de gaspillage, de luxure, de démesure. Aussi l'esprit, à un moment donné de l'histoire des civilisations, s'insurge-t-il contre les symboles de la vie élémentaire qu'il voudrait contrôler ou endiguer. Il craint en effet que ces forces, naturellement agissantes et positives dans l'enfance de l'homme et du monde, ne détruisent ensuite ce qui se sera édifié grâce à elles. A ce que l'on pourrait nommer *l'âge de raison*, les peuples s'élèvent contre les religions animistes. Elles frappent alors le lièvre d'un tabou. Dans le Deutéronome et le Lévitique, il est stigmatisé et interdit comme l'impur. Les Celtes d'Irlande et de Bretagne, sans aller si loin, *l'élevaient pour leur plaisir, mais ne consommaient pas sa chair*, mentionne César. Des interdits semblables sont attestés chez les Baltes, dans toute l'Asie et jusqu'en Chine. Si l'on repense à **Menebuch** et à **Trickster**, on peut alors imaginer que le lièvre est symboliquement associé à la puberté, qui n'a plus les excuses de l'enfance, mais en produit les premiers fruits. Singes et renards, dans le bestiaire sélénique, sont les plus proches voisins des lièvres et lapins. Tous sont les compagnons d'Hécate* qui nourrit la *jeunesse*, mais hante les carrefours*, et finalement invente la sorcellerie.

LILITH

Dans la tradition kabbalistique, Lilith serait le nom de la femme créée avant Eve, en même temps qu'Adam, non pas d'une côte de l'homme, mais elle aussi directement de la terre. *Nous sommes tous les deux égaux, disait-elle à Adam, puisque nous venons de la terre. Là-dessus, ils se disputèrent tous deux et Lilith, qui était en colère, prononça le nom de Dieu et s'enfuit pour commencer une carrière démoniaque.* Selon une autre tradition, Lilith serait une première Eve : *Caïn et Abel se sont disputé la possession de cette Eve, créée indépendamment d'Adam et donc pas parente avec eux.* Certains voient ici des traces de l'androgynie* du premier homme et de l'inceste* des premiers couples.

Lilith deviendra l'ennemie d'Eve, l'instigatrice des amours illégitimes, la perturbatrice du lit conjugal. Son domicile sera fixé dans les profondeurs de la mer et des objurgations tendent à l'y maintenir pour l'empêcher de troubler la vie des hommes et des femmes sur terre (SCHS, 173 et passim).

En tant que femme supplantée ou abandonnée, au bénéfice d'une autre femme, Lilith représentera les haines antifamiliales, la haine des couples et des enfants ; elle rappelle l'image tragique des Lamies* dans la mythologie grecque. Elle n'a pu s'intégrer dans les cadres de l'existence humaine, des relations interpersonnelles et communautaires ; elle est rejetée dans l'abîme, au fond de l'océan où elle ne cesse d'être tourmentée par une perversion du désir, qui l'éloigne de la participation aux normes. Lilith est *la faunesse nocturne qui tentera de séduire Adam et engendrera les créatures fantomatiques du désert, la nymphe vampirique de la curiosité, qui à volonté met ou ôte ses yeux, et qui donne aux enfants des hommes le lait vénéneux des songes* (AMAG, 199). Elle est comparée à la lune noire*, à l'ombre de l'incons-

cient, aux obscures pulsions. Elle dévore les nouveau-nés, dévorée elle-même par la jalousie.

LIMBES

Imaginés apparemment par les traditions orphiques, Virgile les place à l'entrée des Enfers (*Enéide*, **6**, 426-429), lieu de séjour des enfants mort-nés ou qui n'ont vécu que peu de temps : *...voix et immense vagissement, âmes des enfants qui pleurent, de ces petits êtres qui ne connurent pas la douceur de vivre et qu'un jour de malheur arracha, au seuil même de l'existence, du sein de leur mère, pour les plonger dans la nuit précoce du tombeau* (trad. A. Bellessort). Cette idée des limbes a été reprise dans le christianisme pour désigner le lieu où descendent les âmes des enfants morts sans baptême, où ils souffrent les conséquences du péché originel ; le lieu également qui serait réservé aux âmes d'adultes, qui auraient vécu conformément à la loi naturelle et qui, faute de la grâce surnaturelle, seraient privées de la béatitude éternelle. Mais cette idée, controversée au sein même de l'Église catholique, ne s'impose pas à la foi des chrétiens avec une netteté parfaite. Les limbes symboliseraient seulement, dans l'acception courante, l'antichambre du paradis ou les préparatifs d'une ère nouvelle de civilisation.

LINGA

Le mot **linga** signifie *signe*. Mais nous avons noté que sa racine était la même que celle de **langalâ** (charrue*), racine qui désigne à la fois la bêche et le phallus. Le **linga** est donc bel et bien un phallus et le symbole de la procréation. Encore faut-il remarquer que l'érotisme lui est totalement étranger. La *forme subtile* nommée **linga-sharîra** s'oppose toujours à **sthûla-sharîra**, qui est la *forme* grossière. **Linga** est le signe d'une source de vie.

La base du **linga**, cachée dans le socle, est carrée ; la partie médiane est octogonale, la partie supérieure cylindrique : elles correspondent respectivement à **Brahmâ**, **Vishnu**, et **Rudra**, mais aussi à la terre, au monde intermédiaire et au ciel. Le **linga** dans son ensemble est le symbole de **Çiva** en tant que principe causal, en tant que *procréateur*. Le **linga** n'appartient pas à **Çiva** : il **est Çiva**. Mais le **linga**, seul, appartient au domaine de l'informel, du *non-manifesté*. Seule, sa dualité avec le **yoni**, qui figure l'organe génital féminin, permet de passer du principe à la manifestation. La **yoni** (matrice*) est l'autel, la cuve entourant le **linga** ; elle est le réceptacle de la *semence*.

La fertilisation de la terre s'exprime idéalement par les **linga** naturels, *existant par eux-mêmes*, pierres dressées au sommet des montagnes (ainsi les **Lingaparvata** du Fou-nan et du Champa) qui évoquent de façon frappante le *bétyle**, ou **Beith-el** (= Maison de Dieu) de Jacob, sur lequel le patriarche versa de l'huile, comme on verse de l'eau sur les **linga**. La parenté symbolique de l'œuf et du **linga** montre en outre que ces **Swâyambhuva-linga** sont bien des **omphalos**, *des nombrils* du monde*, où se résument toutes les possibilités de la manifestation. Au Japon, on enterre de petites représentations phalliques, en pierre ou en terre, pour la prospérité des champs.

Le **linga**, symbole *central*, est aussi un symbole *axial*. Le **linga** de lumière manifesté par **Çiva**, dont le sanglier-**Brahmâ** cherche la base et l'oie-**Vishnu** le sommet, coïncide bien avec l'Axe du monde. C'est pourquoi **Vishnu** et **Brahmâ** apparaissent respectivement comme des gardiens du zénith et du nadir. Dans maints temples en forme de **mandala** (on en trouve notamment à Angkor) le **linga** central s'entoure de huit **linga** secondaires, qui correspondent aux huit hypostases de **Çiva** (**astamurti**), mais aussi aux points cardinaux et aux points intermédiaires, ainsi qu'aux huit **graha** entourant le soleil. Ce n'est pas le seul cas où **Çiva**, associé généralement à la lune, assume en fait un rôle solaire.

Symbolisme axial encore : dans le **Yoga**, au milieu du *centre-racine* (**muladhâra-chakra**), qui correspond à la **yoni**, est visualisé un *linga de lumière*, autour duquel s'enroule le serpent de la **kundalini**. Ce **linga** est le pouvoir de la connaissance ; l'union du **linga** et de la **yoni** engendre la connaissance. Au cours de l'expérience yoguique, la colonne de lumière s'élève jusqu'à la *couronne de la tête* et la traverse : elle s'identifie au **linga** flamboyant de **Çiva**.

L'alchimie indienne constitue des **linga** de mercure : c'est que l'alchimie est d'origine Çivaïte, que le mercure correspond à la lune, et par conséquent à Çiva.

On notera encore que le symbole du **linga** paraît subsister dans le rite cambodgien du **popil** : il s'agit d'une circumambulation, accomplie en portant un plateau (**yoni**) surmonté d'une bougie allumée (**linga**) (BHAB, DANA, ELIF, MALA, PORA).

Beaucoup d'adorateurs de Çiva ne voient dans le linga que *l'archétype de l'organe générateur* ; d'autres le considèrent comme *un signe, une icône de la création et de la destruction rythmiques de l'Univers qui se manifeste dans les formes et se réintègre périodiquement dans l'unité primordiale, préformelle, afin de se régénérer* (ELIT, 20). Les deux conceptions s'unissent dans la complémentarité des symboles.

En Chine, c'est une pièce de jade, en forme de triangle allongé, Kuei, qui équivaut au linga hindou. Celui-ci se retrouve fréquemment au centre des temples, aux carrefours, aux sommets, rappelant le mystère de la vie et le caractère sacré de l'acte de procréation : il symbolise les hiérogamies (mariages sacrés).

LION

Puissant, souverain, symbole solaire et lumineux à l'extrême, le lion *roi des animaux* est chargé des qualités et défauts inhérents à son rang. S'il est l'incarnation même du **Pouvoir**, de la **Sagesse**, de la **Justice**, en revanche, l'excès de son orgueil et de son assurance en font le symbole du **Père**, du Maître, du Souverain, ébloui par sa propre puissance, aveuglé par sa propre lumière, et qui devient tyran, en se croyant protecteur. Il peut donc être admirable autant qu'insupportable : entre ces deux pôles oscillent ses nombreuses acceptions symboliques.

Krishna, dit la Gîtâ, est le *lion parmi les animaux* (**10**, 30) ; le Bouddha est le *lion des Shakya* ; le Christ est le *lion de Juda*.

Ali, gendre de Mohammad, magnifié par les chi'ites, est le lion d'Allah, raison pour laquelle le drapeau iranien est frappé d'un lion couronné. Le Pseudo-Denys l'Aréopagite explique pourquoi la théologie donne à certains anges l'aspect du lion : la forme du lion fait entendre l'autorité et la force invincible des saintes intelligences, *cet effort souverain, véhément, indomptable* pour imiter la majesté divine, et le secret tout divin qui est donné aux anges d'envelopper le mystère de Dieu d'une obscurité majestueuse, *en dérobant saintement aux regards indiscrets les traces de leur commerce avec la divinité*, comme le lion qu'on dit effacer dans sa course l'empreinte de ses pas, quand il fuit devant le chasseur. Il renvoie à l'Apocalypse, où le premier des quatre *êtres vivants remplis d'yeux devant et derrière* qui entourent le trône céleste est dépeint sous l'apparence d'un lion, et à Ezéchiel (**1**, 4-15), où le char de Yahvé apparaît avec quatre animaux, *semblables à des charbons de feu ardent* qui ont chacun quatre faces, dont une face de lion.

Le blason d'Açoka († 232 av. J.-C.), le roi bouddhiste qui reconquit l'Inde sur les Grecs et les Perses et la réunifia, portait l'effigie de trois lions adossés, surmontant un socle en forme de roue, avec la devise : *c'est la vérité qui triomphe*. Telles sont, aujourd'hui encore, les armoiries de l'Inde. Ces trois lions, étant donné la ferveur bouddhique du roi, pourraient symboliser la **Tripitaka**, les *Trois corbeilles*, recueil canonique des enseignements du Bouddha, aussi bien que le **Triratna**, *le Triple Joyau* ; Bouddha (le Fondateur ou l'Eveillé), Dharma (la Loi), Samgha (la communauté).

Symbole de justice, il est à ce titre garant du pouvoir, matériel ou spirituel. Aussi sert-il de monture ou de trône à de nombreuses divinités, de même qu'il orne aussi bien le trône de Salomon que celui des rois de France ou des évêques médiévaux. Il est aussi le symbole du Christ-Juge, et du Christ-Docteur, dont il porte le livre ou le rouleau. On sait qu'il est, dans la même perspective, l'emblème de l'évangéliste saint Marc. Le *lion de Juda* dont il est

question tout au long de l'Ecriture, depuis *Genèse*, **49**, 8, se lève en la personne du Christ. C'est lui, dit l'*Apocalypse* (**5**, 5), qui *a vaincu pour ouvrir le livre et ses sept sceaux*. Plus précisément, dans l'iconographie médiévale, la tête et la partie antérieure du lion correspondent à la nature divine du Christ, la partie postérieure — qui fait contraste par sa relative *faiblesse* — à la nature humaine.

Il sert aussi de trône au Bouddha, et à Kubjikâ, aspect de Devî.

Il est la puissance de la shakti, de l'**énergie divine**. Il est la forme de l'avatâra Nara-simha (*homme-lion*), la force et le courage, le destructeur du mal et de l'ignorance. Souveraineté, mais aussi puissance du Dharma, le lion correspond à Vairocana, suprême Bouddha *central*, et encore à **Manjushrî**, le porteur de la connaissance. Le Bouddha *rugit du rugissement du lion* — comme le **Brihaspati** védique : *Quand il enseigne le* **Dharma** *à une assemblée, c'est en effet son rugissement de lion* (*Anguttaranikâya*, **5**, 32). Ce qui traduit la puissance de la loi, son pouvoir d'ébranlement et d'éveil, sa propagation dans l'espace et le temps.

L'iconographie hindoue fait également mention de la lionne **shardûla**, manifestation du Verbe, qui traduit l'aspect redoutable de la **Mâyâ**, la puissance de manifestation (BURA, COOH, CHAV, DANA, DEVA, DURV, GOVM, GUEM, GUER, EVAB, KRAS, MALA, MUTC, ORIC, SECA).

Ce rôle du lion, plein de superbe, ne change guère, d'Europe en Afrique. Les Bambaras, frappés par sa force sereine, en ont fait une allégorie du *Savoir divin*, et un grade, dans la hiérarchie sociale traditionnelle, qui n'a pour supérieur que celui des prêtres-savants.

Cependant les défauts de cette **force tranquille**, lorsqu'elle en vient à ne plus pouvoir se remettre en question, n'ont échappé ni à la sagesse populaire, ni aux mystiques et philosophes. Ainsi, avec la libération féminine de notre époque, le *lion superbe et généreux* est devenu le *macho phallocrate*, qui ne sait pas, ou feint de ne pas savoir, que sa puissance est toute relative. Ce qui n'est pas sans rappeler les observations de saint Jean de la Croix sur *l'impétuosité de l'appétit irascible* du lion, symbole d'une volonté impérieuse et de la force incontrôlée ; par quoi on rejoint le *lion ventru*, symbole d'**avidité** aveugle, sur lequel **Çiva** pose le pied. Du lion, symbole du **Christ**, cet aveuglement mène tout droit au lion-symbole de l'**Antéchrist**, également attesté dans les Ecritures. L'analyse en fera parfois le symbole d'une pulsion sociale pervertie : la tendance à dominer en despote, à imposer brutalement son autorité et sa force. Mais le rugissement profond du lion et sa gueule grande ouverte font appel à un tout autre symbolisme, non plus solaire et lumineux, mais sombre et chthonien. Le lion, dans cette inquiétante vision, s'apparente aux autres divinités infernales qui happent le jour au crépuscule et le rejettent à l'aube, tel le *crocodile** de maintes mythologies. Ainsi en allait-il de l'Egypte où les lions étaient souvent représentés par couple dos à dos : chacun d'eux regardait l'horizon opposé, l'un à l'est, l'autre à l'ouest. Ils en vinrent à symboliser les deux horizons et la course du soleil d'une extrémité à l'autre de la terre. Surveillant ainsi l'écoulement du jour, ils représentaient Hier et Demain. *Et, puisque le voyage infernal du soleil le menait de la gueule du Lion d'Occident à celle du Lion d'Orient, d'où il renaissait au matin, ils devinrent l'agent fondamental du rajeunissement de l'astre* (POSD, 151). D'une façon plus générale, ils symbolisèrent ce **rajeunissement de vigueur**, qu'assure l'alternance de la nuit et du jour, de l'effort et du repos.

De même en Extrême-Orient le lion, animal purement emblématique, a de profondes affinités avec le dragon*, auquel il lui arrive de s'identifier. Il joue un rôle de **protection** contre les influences malfaisantes. Des danses du lion (Shishimai) ont lieu au Japon le 1er janvier et certains jours de fête. Elles se déroulent devant les sanctuaires shintoïstes au travers des rues et jusque dans les maisons particulières. Des musiciens accompagnent les danseurs. Ceux-ci portent un masque en forme de lion. Un homme porte le masque et deux ou trois autres figurent le corps sous un drap. La tête du lion est rouge. Ce lion est censé chasser les démons et apporter la santé et la prospérité aux familles, aux villages, aux communes.

Comme on le voit la vision de cauchemar ci-dessus esquissée finit par être exorcisée, et le symbolisme chthonien retourné, l'image de mort devenant gage du renouveau, donc de vie. C'est ce que l'on observe aussi dans d'autres aires culturelles où *le lion dévorant périodiquement le taureau* exprime depuis des millénaires la dualité antagoniste fondamentale du jour et de la nuit, de l'été et de l'hiver* (CHAS, 53). Il en viendra à symboliser, non seulement le retour du soleil et le rajeunissement des énergies cosmiques et biologiques, mais les renaissances elles-mêmes. Des tombeaux chrétiens seront ornés de lions. *A lui seul, le lion est un symbole de résurrection* (CHAS, 278).

Lion zodiacal : 23 juillet — 22 août

Cinquième signe du Zodiaque, il occupe le milieu de l'été. Ce signe est donc caractérisé par l'épanouissement de la nature sous les chauds rayons du Soleil, qui est son *maître* planétaire. Cœur du Zodiaque, il exprime la joie de vivre, l'ambition, l'orgueil et l'élévation.

Avec le lion, nous revenons au Feu-élément ; mais du Bélier au Lion s'élabore la métamorphose du principe qui, de puissance animale brute, instantanée et absolue comme l'étincelle ou l'éclair, se fait puissance déployée, pour devenir **force maîtrisée et disponible**, comme la flamme irradiante dans le plein de la chaleur et de la lumière. Nous passons d'ailleurs des aurores du printemps à la magnificence des pleins midis d'été. Le signe est représenté par la majestueuse créature du roi des animaux, emblème de la puissance souveraine, de la force noble, et il est accouplé au Soleil, le signe et l'astre étant symboliques de la vie sous les aspects de la chaleur, de la lumière, de l'éclat, de la puissance et de l'aristocratie rayonnante. Aussi, la partition léonienne est-elle semblable à une ode triomphale en ors cuivrés, flamboiement des ardeurs vitales. A ce type zodiacal correspond le caractère à la plus haute puissance : le Passionné, être de volonté par la pression du besoin et du goût d'agir, cette force d'émotif-actif étant disciplinée et orientée vers un but et servant des ambitions à portée lointaine. C'est une forte nature, née pour faire chanter la vie à pleine voix et pour trouver sa suprême raison de vivre, en faisant éclater une note retentissante au firmament de son destin. Cette puissance peut s'exercer en étalement horizontal et donne un type herculéen tout en réalisme, en efficacité, en vigueur concrète, en présence physique. Mais elle peut aussi se déployer en tension verticale et donne un type apollinien, idéaliste, en qui les puissances lumineuses tendent à régner sans partage.

LIS (ou LYS)

Le lis est synonyme de blancheur et, en conséquence, de pureté, d'innocence, de virginité. On le trouve chez Bœhme ou chez Silesius comme symbole de la pureté céleste : *Le fiancé de ton âme désire entrer ; fleuris : il ne vient pas que les lis ne fleurissent.*

Toutefois, le lis se prête à une interprétation toute différente. Il serait le terme de la métamorphose d'un mignon d'Apollon, Hyacinthos, et rappellerait à ce titre des amours interdites : mais il s'agit ici du lis martagon (le lis rouge). C'est en cueillant un lis (ou un narcisse) que Perséphone fut entraînée par Hadès, épris d'elle, dans une ouverture soudaine du sol, jusqu'en son royaume souterrain ; le lis pourrait à ce titre symboliser la tentation ou la porte des Enfers. Dans sa *Mythologie des plantes*, Angelo de Gubernatis estime *qu'on attribue le lis à Vénus et aux Satyres, sans doute à cause du pistil honteux et, par conséquent, le lis est un symbole de la génération* ; ce qui, selon cet auteur, l'aurait fait choisir par les rois de France comme symbole de prospérité de la race. Outre cet aspect phallique, Huysmans dénonce dans *La Cathédrale* ses capiteux effluves : *son parfum est absolument le contraire d'une senteur chaste ; c'est un mélange de miel et de poivre, quelque chose d'âcre et de doucereux, de pâle et de fort ; cela tient de la conserve aphrodi-*

siaque du Levant et de la confiture érotique de l'Inde. On pourrait ici rappeler les correspondances baudelairiennes de ces parfums : *qui chantent les transports de l'esprit et des sens.* Ce symbolisme est plutôt lunaire et féminin, comme Mallarmé l'a si bien senti :

Et tu fis la blancheur sanglotante des lys
Qui roulant sur des mers de soupirs qu'elle effleure
A travers l'encens bleu des horizons pâlis
Monte rêveusement vers la lune qui pleure !

Ce symbolisme se précise encore en s'intériorisant, dans un autre poème, **Hérodiade** :

... j'effeuille
Comme près d'un bassin dont le jet d'eau m'accueille
Les pâles lys qui sont en moi...

La symbolique des eaux s'ajoute ici à celle de la lune et des rêves pour faire du lis la fleur de l'amour, d'un amour intense, mais qui, dans son ambiguïté, peut être irréalisé, ou refoulé ou sublimé. S'il est sublimé, le lis est la fleur de gloire.

Cette notion n'est pas étrangère à l'équivalence qu'on peut établir entre le lis et le lotus*, élevé au-dessus des *eaux* boueuses et informelles. Il s'agit alors d'un symbole de la réalisation des possibilités antithétiques de l'être. Peut-être faut-il interpréter en ce sens les paroles d'Anchise à Enée, lui prédisant le merveilleux destin de sa race : *Tu seras Marcellus. Donnez des lis à pleines mains, que je répande des fleurs éblouissantes* (Virgile, *Enéide*, **6**, 884). Cette offrande de lis, à la mémoire du jeune Marcellus, lors de la descente d'Enée aux Enfers, illustre toute l'ambiguïté de la fleur : la voyant au bord du Léthé (**6**, 706), Enée est parcouru *d'un frisson sacré* devant le mystère de la mort ; d'autre part, ces fleurs éblouissantes, offertes au fils adoptif d'Auguste, contribuent à ranimer dans le cœur d'Enée *l'amour de sa gloire future.* Valeur à la fois funèbre et exaltante du symbole.

Le lis héraldique à six pétales peut encore s'identifier aux six rayons de la roue* dont la circonférence n'est pas tracée, c'est-à-dire aux *six rayons* du soleil : (GUEC, GUES) fleur de gloire et source de fécondité.

Dans la tradition biblique, le lis est le symbole de l'élection, du choix de l'être aimé :

Comme le lis entre les chardons,
telle ma bien-aimée entre les jeunes femmes.
(*Cantique des Cantiques*, **1**, 2).

Tel fut le privilège d'Israël parmi les nations, de la Vierge Marie parmi les femmes d'Israël. Le lis symbolise aussi l'abandon à la volonté de Dieu, c'est-à-dire à la Providence, qui pourvoit aux besoins de ses élus :

Observez les lis des champs, comme ils poussent ; ils ne peinent, ni ne filent. (*Matthieu*, **6**, 28). Ainsi abandonné entre les mains de Dieu, le lis est cependant mieux vêtu que Salomon dans toute sa gloire. Il symboliserait l'abandon mystique à la grâce de Dieu.

LIS (des vallées)

Suivant une interprétation mystique du IIe s., la vallée du *Cantique des Cantiques* signifie le monde, le lis désigne le Christ. Le lis des vallées est mis en rapport avec l'arbre de vie planté dans le Paradis (voir Origène, *Homélie* II sur le *Cantique des Cantiques*). C'est lui qui restitue **la vie pure**, promesse d'immortalité et de salut.

LIT (voir Procuste)

Symbole de la régénérescence dans le sommeil, et dans l'amour ; il est aussi le lieu de la mort. Le lit de la naissance, le lit conjugal, le lit funéraire sont l'objet de tous les soins et d'une sorte de vénération : centre sacré des mystères de la vie, de la vie en son état fondamental, non à ses degrés les plus développés.

Le lit nuptial était consacré aux génies des ancêtres : d'où son nom de lit *génial.* Le lit participe de la double signification de la terre : il communique et absorbe la vie. Il s'inscrit dans la symbolique d'ensemble de l'horizontalité.

Chez les Dogons, au-dessous du lit nuptial sont placées les graines des semailles ; au-dessus, la couverture des funérailles. L'homme est censé agir comme le génie de l'eau en répandant sa semence fécondante ; la femme contient les graines des semailles. Le lit manifeste ainsi le lien qui unit *l'acte conjugal et l'acte agricole.* Mais l'ancêtre y participe ; c'est pourquoi les époux couchent sous la couverture des funérailles (MYTF, 249).

On retrouve dans la Bible les expressions de lit nuptial et de lit funéraire. Ainsi Ruben est déshonoré pour avoir souillé le lit de son père (*Genèse*, **49**, 4) et Jacob étendu sur son lit d'agonie s'assied, les pieds pendants, afin de pouvoir converser avec ses fils ; agitant ses pieds et de nouveau étendu dans son lit, il expire (*Gen.* **48**, 2 ; **49**, 32).

Dans la tradition chrétienne, le lit ne signifie pas seulement un lieu de repos sur lequel l'homme s'étend pour accomplir les actes fondamentaux de la vie, selon les anciens usages. Il symbolise le corps (ORIC, **2**). Ainsi le paralytique guéri par le Christ reçoit l'ordre de porter son lit, c'est-à-dire d'utiliser son corps affermi par la vertu divine. Le lit peut désigner le corps de péché restauré par la grâce et purifié.

LIVRE

Il serait banal de dire que le livre est le symbole de la science et de la sagesse ; ce qu'il est effectivement, par exemple dans l'art décoratif vietnamien ou dans l'image occidentale du *lion bibliophore.*

Le livre est surtout, si nous nous élevons d'un degré, le symbole de l'univers : *L'Univers est un immense livre,* écrit Mohyddin ibn-Arabi. L'expression **Liber Mundi** appartient aussi aux Rose-Croix. Mais *le Livre de Vie* de **l'Apocalypse** est au centre du Paradis, où il s'identifie à l'Arbre de Vie : les feuilles de l'arbre, comme les caractères du livre, représentent la totalité des êtres, mais aussi la totalité des décrets divins.

Les livres sibyllins étaient consultés par les Romains dans les situations exceptionnelles : ils pensaient y trouver les réponses divines à leurs angoisses. En Égypte, le **Livre des morts** est un recueil de formules sacrées, enfermées avec les morts dans leur tombe, pour les justifier lors du jugement et implorer les dieux en vue de favoriser leur traversée des enfers et leur arrivée à la lumière du soleil éternel : *Formule pour sortir au jour.* Dans tous les cas, le livre apparait comme le symbole du secret divin, qui n'est livré qu'à l'initié.

Si l'univers est un livre, c'est que le livre est la Révélation et donc, par extension, la manifestation. Le **Liber Mundi** est en même temps le Message divin, l'archétype dont les divers Livres révélés ne sont que des spécifications, des traductions en langage intelligible. L'ésotérisme islamique distingue parfois entre un aspect *macrocosmique* et un aspect *microcosmique* du livre et établit entre les deux une liste de correspondances : le premier est effectivement le **Liber Mundi**, la manifestation découlant de son Principe, l'Intelligence cosmique ; le second est dans le cœur, l'Intelligence individuelle.

Le livre est aussi, dans certaines versions de la **Quête du Graal**, identifié à la coupe. Le symbolisme est alors fort clair : la quête du Graal est celle de la *Parole perdue*, de la Sagesse suprême devenue inaccessible au commun des humains (CORT, GUEM, GUEC, GUES, SCHC).

Un livre **fermé** signifie la matière vierge. Est-il **ouvert**, la matière est fécondée. **Fermé**, le livre conserve son secret. **Ouvert**, le contenu est saisi par celui qui le scrute. Le cœur est ainsi comparé à un livre : **ouvert**, il offre ses pensées et ses sentiments ; **fermé**, il les cache.

Pour les alchimistes (voir **alchimie***) *l'œuvre est exprimé symboliquement par un livre, tantôt ouvert, tantôt fermé selon qu'elle (la matière première) a été travaillée ou seulement extraite de la mine. Parfois, lorsque ce livre est figuré fermé — ce qui indique la substance minérale brute — il n'est pas rare de le voir scellé par sept bandes ; ce sont les marques des sept opérations successives qui permettent de l'ouvrir, chacune d'elles brisant un des sceaux de fermeture. Tel est le Grand Livre de la Nature, qui renferme en ses pages la révé-*

lation des sciences profanes et celle des mystères sacrés (FULC, 193).

LOKI

Démon scandinave du feu* destructeur.

Il a engendré les monstres les plus horribles : le serpent du Midgard ; le loup Fenrir, etc. Quand l'univers s'abîmera dans la destruction, Loki triomphera avec un éclat de rire diabolique.

Sa nature double, sa familiarité avec les démons comme avec les dieux, ses pouvoirs sur les puissances du mal, ses traits de ressemblance évidente avec Lucifer posent plus d'un problème. Il symboliserait les compromissions triomphantes et les ruses méchantes, la perversion de l'esprit dans la perfidie.

LORELEI

Analogue germanique des sirènes de la mythologie grecque. Juchée sur les rochers des rives du Rhin, elle attirait les marins sur les écueils, en les séduisant de ses chants. Cette ondine symbolise l'enchantement pernicieux des sens qui, en supplantant la raison, conduisent l'homme à sa perte.

LORIOT

Le loriot est en Chine un symbole du mariage. Dans l'imagerie populaire, le loriot est associé aux fleurs de pêcher pour symboliser le printemps. Rapproché du chrysanthème, il est parfois aussi, par suite d'une homophonie approximative, un symbole de joie.

Les *oiseaux jaunes*, qui se posent sur la porte de l'Immortel K'ai-tseu T'ouei, sont sans doute des loriots et peuvent être, là encore, en relation avec l'annonce du printemps (DURV, GRAD, KALC).

LOSANGE (Rhombe)

Symbole féminin. Des losanges ornent parfois des serpents sur des images amérindiennes. On leur attribue un sens érotique : le losange représente la vulve ; le serpent, le phallus, et ils exprimeraient une philosophie dualiste.

Dès la période magdalénienne, d'après H. Breuil, le losange représente la vulve, et, en conséquence, la matrice de la vie. Par extension, il signifie aussi la porte des mondes souterrains, le passage initiatique dans le ventre du monde, l'entrée dans la résidence des forces chthoniennes.

Au Guatemala, les femmes soulignent sa fonction de symbole de la féminité, en le représentant sur leurs vêtements. Les déesses du temple de Palenque portent des robes à rhombes. Il figure également, associé à l'image de la déesse chthono-sélénite Chalchiutlicue, au Mexique. Chalchiutlicue, *celle qui a une jupe de pierres précieuses* ou de jade vert, est la déesse des eaux douces, épouse de Tlaloc, le grand Dieu de l'Orage (SOUP, SOUA, GIRP). Sa représentation est souvent associée à celle du jaguar* en Amérique moyenne : le seul personnage féminin gravé sur une stèle de Copan porte une jupe ornée de rhombes associés à des peaux de jaguar. Dans l'art Maya les taches du jaguar affectent la forme de cercles entourés de rhombes. La carapace de la tortue est souvent représentée ornée de rhombes, la tortue étant généralement la simulation d'une divinité chthono-sélénite : par exemple, chez les Chorti (GIRP).

Un petit ovale, sorte de losange aux angles arrondis, avec un point à l'intérieur de l'une de ses extrémités, représente conventionnellement le *sexe de la jeune fille* chez les Bambaras (ZAHB).

Le losange, dans les figures du marc de café, est signe de bonheur en amour (GRIA).

En Chine, l'un des huit emblèmes principaux et le symbole de la victoire.

Dans une forme très allongée, comme deux triangles isocèles adjacents par leur base, le losange signifierait les contacts et les échanges entre le ciel et la terre, entre le monde supérieur et le monde inférieur, parfois aussi l'union des deux sexes.

LOTUS

Fleur, pourrait-on dire, première et qui éclôt, sur des eaux généralement stagnantes et troubles, avec une si sensuelle et souveraine perfection qu'on l'imagine aisément, *in illo tempore*, comme la toute première apparition de la vie, sur l'immensité neutre des eaux primordiales. Ainsi apparaît-elle dans l'iconographie égyptienne, la toute première, après quoi le démiurge et le soleil jaillissent de son cœur ouvert. La fleur de lotus est donc avant toute chose le sexe, la vulve archétypale, gage de la perpétuation des naissances et des renaissances. De la Méditerranée à l'Inde et la Chine, son importance symbolique, aux manifestations si variées, vient, au profane comme au sacré, de cette image fondamentale. *Le lotus bleu*, qui était considéré comme le plus sacré au pays des Pharaons, *offrait une senteur de vie divine : sur les parois des hypogées thébains, on verra l'assemblée familiale des vivants et des morts respirer gravement la fleur violacée, en un geste où se mêlent la délectation et la magie de la renaissance* (POSD, 154).

La littérature galante chinoise — qui allie, comme l'on sait, le goût de la métaphore à un profond réalisme — emploie le mot lotus pour désigner expressément la vulve, et le titre le plus flatteur que l'on puisse donner à une courtisane est celui de **Lotus d'Or**. Cependant, les spiritualités indiennes ou bouddhiques interpréteront dans un sens moral la couleur immaculée du lotus, s'ouvrant intact au-dessus de la souillure du monde. *Comme un lotus pur, admirable, par les eaux n'est point souillé, je ne suis pas souillé par le monde.* (*Anguttaranikâya*, 2, 39)

Tcheou Touen-yi dans une connotation qui semble bissexuelle, et donc totalisante, reprend la notion de pureté, y ajoute celles de sobriété et de rectitude, et en fait l'emblème du sage. Plus généralement, l'idée de pureté étant constante, on y ajoute : la fermeté (rigidité de la tige), la prospérité (luxuriance de la plante), la postérité nombreuse (abondance des graines), l'harmonie conjugale (deux fleurs poussent sur la même tige), le temps passé, présent et futur (on rencontre simultanément les trois états de la plante : bouton, fleur épanouie, graines).

Les grands livres de l'Inde font du lotus, issu de l'obscurité et qui s'épanouit en pleine lumière, le symbole de l'épanouissement spirituel. Les *eaux* étant l'image de l'indistinction primordiale, le lotus figure la manifestation qui en émane, qui éclôt à sa surface, comme l'Œuf du monde. Le bouton fermé est d'ailleurs l'équivalent exact de cet œuf, dont la rupture correspond à l'ouverture de la fleur : c'est la réalisation des possibilités contenues dans le germe initial, celle des possibilités de l'être, car le cœur est aussi un lotus clos.

C'est encore, car le lotus traditionnel a huit pétales comme l'espace a huit directions, le symbole de l'harmonie cosmique. On l'utilise en ce sens dans le tracé de nombreux **mandala** et **yantra**. L'iconographie hindoue représente **Vishnu** dormant à la surface de l'océan causal.

Du nombril de Vishnu émerge un lotus dont la corolle épanouie contient **Brahma**, principe de la tendance *expansive* (**rajas**). Il faut d'ailleurs ajouter que le bouton de lotus, comme origine de la manifestation, est aussi un symbole égyptien. Attribut de **Vishnu**, le lotus est remplacé dans l'iconographie khmère par la terre, qu'il représente en tant qu'aspect passif de la manifestation. Pour être précis, l'iconographie de l'Inde distingue le lotus rose (ou **padma**), celui que nous venons d'envisager, emblème solaire et symbole aussi de la prospérité, du lotus bleu (ou **utpala**), emblème lunaire et Çivaïte.

Du point de vue bouddhique, le lotus — sur lequel trône **Çakyamuni** — est la *nature de Bouddha*, non affectée par l'environnement boueux du **samsâra**. Le *joyau dans le lotus* (**mani padme**), c'est l'univers réceptacle du **dharma**, c'est l'illusion formelle, ou la **Mâyâ**, d'où émerge le **nirvâna**. D'autre part, le Bouddha au centre du lotus (à huit pétales) s'établit au moyeu de la roue (à huit rayons) dont le **padma** est l'équivalent : ainsi s'exprime sa fonction de **Chakravarti**, telle qu'on peut l'interpréter au Bayon d'Angkor-Thom. Le centre du Lotus est, en d'autres circonstances, occupé par le mont **Meru**, axe du monde. Dans le mythe vishnouïste, c'est la tige du lotus lui-même qui s'identifie à cet axe, lequel étant, comme l'on sait, le phallus,

et renforce l'hypothèse d'un symbolisme bissexuel, ou sexuellement totalisant. Dans le symbolisme tantrique, les sept centres subtils de l'être que traverse l'axe vertébral, celui de la **sushumnâ**, sont figurés comme des lotus à 4, 6, 10, 12, 16, 20 et 1 000 pétales. Le lotus aux *mille pétales* signifie la totalité de la révélation.

Dans une interprétation plus banalisante, la littérature japonaise fait souvent de cette fleur, si pure au milieu des eaux sales, une image de la moralité, qui peut demeurer pure et intacte au milieu de la société et de ses vilenies, sans qu'il soit besoin pour elle de retraite en un lieu désert.

Il semblerait enfin que le lotus ait eu, en Extrême-Orient, une signification alchimique. En effet plusieurs organisations chinoises ont pris le lotus (blanc) pour emblème, ainsi qu'une communauté amidiste fondée au IVe siècle au mont Lou et une importante société secrète taoïste, à laquelle le symbolisme bouddhique peut servir de *couverture*, mais qui pourrait aussi se référer au symbolisme de l'alchimie interne, car la *fleur d'or* est blanche (BURA, DURV, GRIF, SOUN).

LOUP-LOUVE

Le loup est synonyme de sauvagerie et la louve de débauche. Mais le langage des symboles interprète ces animaux, on s'en doute, d'une façon infiniment plus complexe, du fait, tout d'abord, qu'à l'instar de tout autre vecteur symbolique, ils peuvent être valorisés positivement autant que négativement. Positif apparaît le symbolisme du loup, si l'on remarque qu'il voit la nuit. Il devient alors *symbole de lumière, solaire, héros guerrier, ancêtre mythique.* C'est la signification chez les Nordiques et chez les Grecs où il est attribué à **Belen** ou à **Apollon** (**Apollon** *lycien*).

Le créateur des dynasties chinoise et mongole est le *loup bleu céleste.* Sa force et son ardeur au combat en font une allégorie que les peuples turcs perpétueront jusque dans l'histoire contemporaine, puisque Mustapha Kemal, qui s'était nommé lui-même **Atatürk**, c'est-à-dire *Père des Turcs*, avait reçu de ses partisans le surnom de *loup gris.*

Le peuple turc qui, rassemblé autour de lui, menait le combat pour retrouver son identité, menacée par la décadence de l'empire ottoman, reconduisait ainsi une très ancienne image: celle de l'ancêtre mythique de Gengis Khan, loup bleu, cratophanie de la lumière ouranienne (foudre) et dont l'union avec la biche blanche ou fauve, représentant la terre, plaçait à l'origine de ce peuple la hiérogamie terre-ciel.

Les peuples de la Prairie nord-américaine semblent avoir interprété de la même façon la signification symbolique de cet animal: *Je suis le loup solitaire, je rôde en maints pays*, dit un chant de guerre des Indiens de la Prairie (ALEC, 233).

La Chine connaît également un **loup céleste** (l'étoile Sirius) qui est le gardien du Palais céleste (la Grande Ourse). Ce caractère *polaire* se retrouve dans l'attribution du loup au Nord. On remarque toutefois que ce rôle de gardien fait place à l'**aspect** féroce de l'animal: ainsi, dans certaines régions du Japon, l'invoque-t-on comme **protecteur** contre les autres animaux sauvages. Il évoque une idée de **force mal contenue**, se dépensant avec fureur, mais sans discernement.

La louve de Romulus et Rémus est, elle, non pas solaire et céleste, mais terrienne, sinon chthonienne. Ainsi, dans un cas comme dans l'autre, cet animal reste associé à l'idée de **fécondité**. La croyance populaire, en pays turc, a jusqu'à nos jours conservé cet héritage. Parmi les bézoards appréciés par les Yakoutes, en Sibérie, celui du loup est considéré comme le plus puissant; en Anatolie, c'est-à-dire à l'autre extrémité de l'extension géographique des peuples altaïques, on voit encore des femmes stériles invoquer le loup pour avoir des enfants. Au Kamchatka *à la fête annuelle d'octobre, on fait une image de loup en foin et on la conserve un an pour que le loup épouse les filles du village; chez les Samoyèdes on a recueilli une légende qui met en scène une femme qui vit dans une caverne avec un loup* (ROUF, 328-329).

Cet aspect chthonien ou **infernal** du symbole constitue son autre face majeure. Elle semble restée dominante dans le folklore européen, comme en témoigne, par exemple, le conte du *Chaperon Rouge.* On le voit déjà apparaître dans la mythologie gréco-latine: c'est la louve de Mormolycé, nourrice de l'Achéron, dont on menace les enfants, exactement comme, de nos jours, on évoque *le grand méchant loup* (GRID, 303 a); c'est le manteau de peau de loup dont se revêt Hadès, maître des Enfers (KRAM, 226); les oreilles de loup du dieu de la mort des Etrusques; c'est aussi, selon Diodore de Sicile, Osiris ressuscitant sous forme de loup *pour aider sa femme et son fils à vaincre son frère méchant* (ibid.).

C'est aussi une des formes données à Zeus (Lykaios), à qui on immolait en sacrifice des êtres humains, aux temps où régnait la magie agricole, pour mettre un terme aux sécheresses, aux fléaux naturels de toute sorte: Zeus déversait alors la pluie, fertilisait les champs, dirigeait les vents (ELIT, 76).

Dans l'imagerie du Moyen Âge européen les sorciers se transforment le plus souvent en loups pour se rendre au Sabbat, tandis que les sorcières, dans les mêmes occasions, portent des jarretelles en peau de loup (GRIA). En Espagne, il est la monture du sorcier. La croyance aux lycanthropes ou loups-garous est attestée depuis l'Antiquité en Europe; Virgile en fait déjà mention. En France, à peine commençait-on à en douter sous Louis XIV (PLAD). C'est une des composantes des croyances européennes, un des aspects sans doute que revêtent les **esprits des forêts**.

Selon Collin de Plancy, *Bodin raconte sans rougir qu'en 1542 on vit un matin cent cinquante loups-garous sur une place de Constantinople.*

Ce symbolisme de **dévorateur** est celui de la *gueule**, image initiatique et archétypale, liée au phénomène de l'alternance jour-nuit, mort-vie: la gueule dévore et rejette, elle est *initiatrice*, prenant, selon la faune de l'endroit, l'apparence de l'animal le plus vorace: ici le loup, là le jaguar*, le crocodile*, etc. La mythologie scandinave présente spécifiquement le loup comme un *dévorateur d'astres* (DURS, 82), ce qui peut être rapproché du *loup dévorateur de la caille* dont parle le *Rig-Veda.* Si la caille* est, comme nous l'avons noté, un symbole de lumière, la gueule du loup est la nuit, la caverne, les enfers, la phase de **pralâya** cosmique; la délivrance de la gueule du loup, c'est l'aurore, la lumière initiatique faisant suite à la *descente aux enfers*, le **kalpa** (CHRC, DANA, DEVA, GUED, GUES, MALA, MASR, RESE, SOUN).

Fenrir, le loup géant, est un des ennemis les plus implacables des dieux. Seule la magie des nains peut arrêter sa course, grâce à un ruban fantastique que nul ne peut rompre ou couper. Dans la mythologie égyptienne, Anubis, le grand psychopompe, est appelé Impou, *celui qui a la forme d'un chien sauvage* (ibid); on le révère à Cynopolis comme le dieu des enfers (voir chacal*).

Cette gueule monstrueuse du loup, dont Marie Bonaparte parle dans son auto-analyse, comme étant associée aux terreurs de son enfance consécutives à la mort de sa mère, n'est pas sans rappeler les contes de Perrault: *Grand-Mère, comme tu as de grandes dents! Il y a donc,* observe G. Durand, *une convergence très nette entre la morsure des canidés et la crainte du temps destructeur. Kronos apparaît ici avec le visage d'Anubis, du monstre dévorant le temps humain ou s'attaquant même aux astres mesureurs de temps.*

Nous avons parlé du sens *initiatique* de cette symbolique. Ajoutons qu'elle donne au loup comme au chien un rôle de **psychopompe**.

Un mythe des Algonquins le présente comme un frère du démiurge Menebuch *le grand lapin**, régnant à l'Ouest, sur le royaume des morts (MULR, 253). Cette même fonction de psychopompe lui était reconnue en Europe, comme en témoigne ce chant mortuaire roumain:

Paraîtra encore
Le loup devant toi
...
Prends-le pour ton frère
Car le loup connaît

L'ordre des forêts
...
Il te conduira
Par la route plane
Vers un fils de Roi
Vers le Paradis
(*Trésor de la poésie universelle*, par R. Caillois et J.-C. Lambert, Paris, 1958).

Notons pour conclure que ce loup infernal, et surtout sa femelle, incarnation du désir sexuel, constituent un obstacle sur la route du pèlerin musulman en marche vers La Mecque, et plus encore sur le chemin de Damas, où elle prend les dimensions de la *bête de l'Apocalypse*.

LOUTRE

La loutre, apparaissant et disparaissant à la surface de l'eau, est dotée d'un symbolisme lunaire. D'où sa valeur initiatique. La peau de loutre est utilisée dans les sociétés d'initiés, tant chez les Indiens d'Amérique qu'en Afrique Noire, notamment chez les Bantous du Sud-Cameroun et du Gabon.

Les femmes initiées *Ozila*, magiciennes fertilisantes, qui dansent notamment aux cérémonies de naissance et de mariage, tiennent une corne à la main et portent une ceinture* de peau de loutre.

Chez les Ojibwa, en Amérique du Nord, le chaman conserve ses coquilles* magiques dans une sacoche en peau de loutre. On dit que le messager du Grand Esprit, Intercesseur entre celui-ci et les humains, voyant la misère de l'humanité malade et affaiblie, révèle les secrets les plus sublimes à la loutre et introduit dans son corps des **Migis** (symboles des Mides ou membres de la société Midewiwin), afin qu'elle devienne immortelle et qu'elle puisse initier et du même coup consacrer les hommes (ELIT, ELII). Tous les membres de la société Mide ont un sac à médecines en peau de loutre (ALEC, 258). Ce sont ces sacs, pointés comme des fusils, qui *tuent* l'impétrant, lors de la cérémonie d'initiation. Ces sacs sont ensuite posés sur son corps, jusqu'à ce qu'il revienne à la vie. Après chants et banquets, le nouvel initié reçoit son propre sac de loutre des mains des prêtres. La loutre est donc l'esprit initiateur, qui tue et ressuscite.

En Europe, le rôle de psychopompe accordé à la loutre est attesté dans un chant mortuaire roumain:

Car la loutre sait
L'ordre des rivières
Et le sens des gués
Te fera passer
Sans que tu te noies
Et te portera
Jusqu'aux froides sources
Pour te rafraîchir
Des frissons de mort.
(*Trésor de la poésie universelle*, loc. cit.).

Le symbolisme de la loutre (irl. **doborchu**; gall. **dyfrgi**; bret. **dourgy**, littéralement *chien d'eau*) est complémentaire de celui du chien*. Cúchulainn commence la série de ses exploits en tuant un chien et il les termine, quelques instants avant de mourir, en tuant une loutre d'une pierre de fronde (CELT, 7, 20; CHAB, 317).

LUCIOLE

La luciole est traditionnellement, en Chine, la compagne des étudiants pauvres, auxquels elle fournit la lumière pour leurs travaux nocturnes.

Chez les montagnards du Viêt-nam du Sud, si l'araignée* est une forme de l'âme de l'homme ordinaire, celle des héros immortels se manifeste sous l'aspect d'une luciole (DANS).

Le Japon célèbre une fête des lucioles.

LUMIÈRE

Dans de nombreux cas, les frontières restent indécises entre la lumière-symbole et la lumière-métaphore. Par exemple, on peut se demander si la lumière *aspect final de la matière se déplaçant à une vitesse limitée et la lumière dont parlent les mystiques ont quelque chose de commun, sinon d'être une* **limite** *idéale et un aboutissement* (VIRI, 259). On s'oriente vers le symbole, en revanche, en considérant la

lumière comme *un premier aspect du* **monde informel**. *En s'engageant vers elle, on s'engage dans un chemin qui semble pouvoir mener au-delà de la lumière, c'est-à-dire au-delà de toute forme, mais encore au-delà de toute sensation et de toute notion* (VIRI, 265 et s.: la sortie de l'Imaginaire et l'expérience de la lumière).

La lumière est mise en relation avec l'obscurité, pour symboliser les valeurs complémentaires ou alternantes d'une évolution. Cette loi se vérifie dans les images de la Chine archaïque, comme en celles de nombreuses civilisations. La signification en est que, de même qu'en la vie humaine à tous ses niveaux, *une époque sombre est suivie, dans tous les plans cosmiques, d'une époque* **lumineuse**, *pure, régénérée. Le symbolisme de la sortie des ténèbres se retrouve dans les rituels d'initiation, comme dans les mythologies de la mort, du drame végétal (semence enfouie, ténèbres d'où sortira une plante nouvelle, néophyte) ou dans la conception des cycles historiques. L'âge sombre,* **Kali-Yuga**, *sera suivi, après une dissolution cosmique* **(mahâpralaya)** *d'une ère nouvelle régénérée.* C'est ainsi, conclut profondément Mircea Eliade, qu'on peut valoriser *des ères sombres*, des époques de grande décadence et de décomposition: elles acquièrent une signification suprahistorique, bien que ce soit précisément dans de tels moments que *l'histoire* se réalise le plus pleinement, puisque les équilibres y sont précaires, les conditions humaines d'une infinie variété, les *libertés* encouragées par le délabrement de toutes les *lois* et de tous les *cadres archaïques* (ELIT, 161).

Des expressions telles que *Lumière divine* ou *lumière spirituelle* laissent apparaître le contenu d'un symbolisme très riche en Extrême-Orient. La *lumière* est la connaissance: la double acception existe également en Chine pour le caractère **ming**, qui synthétise les lumières du soleil et de la lune; il a, pour les Bouddhistes chinois, le sens d'*Illumination*; en Islam, **En-Nûr**, la Lumière, est essentiellement identique à **Er-Rûh**, l'Esprit.

Le rayonnement de la lumière (**Aor**) à partir du *point* primordial engendre l'étendue, selon la Kabbale. C'est l'interprétation symbolique du **Fiat lux** de la Genèse, qui est aussi illumination, ordonnance du chaos, par *vibration*, écrit Guénon; ce en quoi la théorie physique de la lumière peut elle-même apparaître comme symbolique. Selon saint Jean (**1, 9**), la lumière primordiale s'identifie au Verbe; ce qui exprime d'une certaine manière le *rayonnement du Soleil spirituel qui est le véritable cœur du monde* (Guénon). Ce rayonnement est perçu *par tout homme venant en ce monde*, précise saint Jean, rejoignant le symbolisme de la lumière-connaissance perçue sans *réfraction*, c'est-à-dire sans intermédiaire déformant, par intuition directe: tel est bien le caractère de l'*illumination* initiatique. Cette connaissance immédiate, qui est lumière *solaire*, s'oppose à la lumière *lunaire* qui, étant réfléchie, figure la connaissance discursive et rationnelle.

La lumière succède aux ténèbres (**Post tenebras lux**), tant dans l'ordre de la manifestation cosmique que dans celui de l'illumination intérieure. Cette succession est aussi bien notée dans saint Paul que dans le **Coran**, dans le **Rig-Veda** ou les textes taoïstes, comme encore dans l'**Anguttara-nikâya** bouddhique; c'est une nouvelle fois **Amaterasu** sortant de la caverne. Lumière et ténèbres constituent plus généralement une dualité universelle qu'exprime exactement celle du **yang** et du **yin**. Il s'agit au demeurant de corrélatifs inséparables, ce que figure le **yin-yang**, dans lequel le **yin** contient la trace du **yang** et réciproquement. L'opposition lumière-ténèbres est, dans le Mazdéisme, celle d'**Ormuzd** et d'**Ahriman**; en Occident, celle des anges et des démons; en Inde, celle des **Dêva** et des **Asura**; en Chine, celle des influences célestes et terrestres. *La terre désigne les ténèbres et le ciel la lumière*, écrit Maître Eckhart. C'est encore, en Chine, l'opposition **ts'ing-ming** dans la devise des sociétés secrètes: *abattre* **ts'ing**, *restaurer* **ming**, ne signifie pas seulement l'antagonisme de deux principes dynastiques, mais bien la restauration de la *lumière* initiatique. La dualité est aussi, dans la gnose ismaé-

lienne, celle de l'esprit et du corps, symboles des principes lumineux et obscur coexistant dans le même être.

Tant dans la **Genèse** qu'en Inde et en Chine, l'opération cosmogonique est une séparation de l'ombre et de la lumière originellement confondues. Le *retour à l'origine* peut donc s'exprimer par la résolution de la dualité, la reconstitution de l'unité première : *Suivez-moi*, écrit Tchouang-tseu (ch. II), *par-delà les deux principes (de la lumière et des ténèbres) jusqu'à l'unité. Du point de vue des hommes ordinaires, enseigne le patriarche Houei-nêng, illumination et ignorance (lumière et ténèbres) sont deux choses différentes. Les hommes sages qui réalisent à fond leur nature propre savent qu'elles sont de même nature.*

Symbolisme propre à certaines expériences mystiques : l'au-delà de la lumière est ténèbres, l'Essence divine étant inconnaissable par la raison humaine. Cette notion se trouve exprimée aussi bien chez certains spirituels musulmans que chez saint Clément d'Alexandrie, ou chez saint Grégoire de Nysse (Moïse pénètre, au Sinaï, dans la *ténèbre divine*) et chez le Pseudo-Denys l'Aréopagite.

Pour augmenter l'intensité de la lumière intérieure, les Taoïstes ont recours à diverses méthodes telles que l'intégration de la lumière solaire, la consommation de la lumière aurorale. Il est assez remarquable que l'immortalité soit finalement conçue comme d'un corps lumineux.

La lumière sous ses diverses formes est souvent, dans la tradition celtique, l'objet ou le point de départ de comparaisons, de métaphores flatteuses, et le répertoire lexicographique est particulièrement riche. Elle symbolise évidemment **l'intervention des dieux célestes** et Lug est dit **grianainech** *au visage de soleil*. Le glaive de Nùada est devenu de son côté, à l'époque chrétienne, le **claidheamh soillse** ou *glaive de lumière* de la foi chrétienne. Tout ce qui est maléfique ou de mauvais augure est rejeté dans l'ombre et la nuit. Il existe d'autre part une équivalence symbolique de la lumière et de l'œil : le soleil est dit **llygad y dydd**, *œil du jour*, par les poètes gallois ; et l'expression irlandaise **li sula** *lumière de l'œil* est une métaphore savante désignant le brillant du soleil. Il existe en Gaule un Mars **Loucetius** ou **Leucetius** (forme plus ancienne), *lumineux*, qui rappelle l'épithète *visage de soleil* appliquée à Lug et occasionnellement à Ogme. Dieu est lumière.

La lumière est une expression des **forces fécondantes ouraniennes**, de même que l'eau est, très souvent, l'expression des forces créatrices chthoniennes. Dans de nombreux mythes d'Asie centrale, *elle est évoquée soit comme la chaleur qui donne la vie, soit comme la force qui pénètre le ventre de la femme* (ROUF, 228). On sait, ajoute cet auteur, que *de par le monde, la révélation la plus adéquate de la divinité s'effectue par la lumière*. Toute épiphanie, toute apparition d'une figure ou d'un signe sacré est entourée d'un nimbe de lumière pure, astrale, auquel se reconnaît la présence de l'au-delà, dans l'iconographie islamique comme dans l'iconographie chrétienne.

J.-P. Roux cite le témoignage d'un moine tibétain selon lequel *les anciens des débuts des temps se multipliaient par une lumière émanée du corps de l'homme, qui pénétrait dans la matrice de la femme et la fécondait* ; de même, le symbole étant transposé au spirituel, la lumière de la grâce féconde-t-elle le cœur de la créature appelée par Dieu.

En Chine, plusieurs héros ou fondateurs de dynasties viennent au jour, après *qu'une lumière merveilleuse a envahi l'appartement de leur mère* (ibid. p. 289). Et les légendaires *loups bleus, lions bleus, chevaux bleus*, etc, qui illustrent le bestiaire merveilleux turco-mongol ne sont que des épiphanies de la lumière céleste. On peut en dire autant de la spirale de cuivre rouge enroulée autour de la matrice solaire des Dogons et qui, traversant les nuages, vient féconder la terre : elle peut être lumière ou eau, elle est dans les deux cas la semence céleste des hiérogamies élémentaires.

Si la lumière solaire est l'expression de la puissance céleste, de la crainte et de l'espoir humains, elle n'apparaît pas comme une donnée immuable. Elle pourrait disparaître et la vie disparaîtrait avec elle. On connaît le cortège de rites, motivés par les éclipses, dans toute l'histoire de l'humanité, et les offrandes quotidiennes de sang humain au Soleil, pour *nourrir* sa lumière, qui ont atteint les proportions de véritables hécatombes, chez certains peuples précolombiens, tels que les Aztèques ou les Chibchas de Colombie. Le culte de la lumière céleste a conduit, dans de tels cas, à l'élaboration de véritables civilisations de la peur, qui coïncident avec l'épanouissement du cycle agraire. Et Van der Leeuw de remarquer : *lorsque Chesterton, avec sa belle fougue, dit du lever du soleil que jamais il ne se répète, car il faut y voir un dramatique* **da capo**, *Dieu lançant chaque matin à l'astre du jour son commandement* **encore une fois**, *et de même chaque soir à la lune, l'écrivain moderne exprime de la sorte les sentiments d'un* **primitif** *authentique, et la pénétration dont il fait preuve s'applique fort exactement à la mentalité que reflètent les anciens contes et légendes* (LEER).

Mais, si la lumière solaire meurt chaque soir, elle renaît chaque matin et l'homme, assimilant son destin à celui de cette lumière, prend par elle espérance et confiance en la pérennité de la vie et de sa puissance. *Entre le monde supérieur et celui des humains règne une parenté d'essence* (LEER, 57). La lumière du ciel est *le salut de l'homme* et c'est pourquoi les Egyptiens faisaient coudre sur leur linceul une amulette symbolisant le soleil.

Au départ de la lignée des prégengiskanides, une princesse sans mari met au monde trois enfants et se justifie en ces termes : *chaque nuit un homme jaune, brillant, entrant par l'ouverture supérieure de la tente, frottait mon ventre et son éclat lumineux s'enfonçait dans mon ventre... Il sortait en rampant, tel un chien jaune dans les rais lumineux de la lune et du soleil. Pour qui comprend le signe, il est évident que ces trois fils doivent être les fils du ciel* (ROUF, 322).

Dans la tradition chrétienne, la visitation de Marie par la Colombe incarnant l'Esprit Saint a pu être considérée comme une expression cratophanique de la lumière. Mais la lumière peut aussi apparaître, non plus comme une **épiphanie mâle et fécondatrice**, mais comme l'ancêtre femelle que l'homme féconde. Ainsi ce fragment de l'Oghuz-Name, cité par J.-P. Roux (372) : *Un jour qu'Oghuz priait Tangri (dieu du ciel), il tomba du ciel une lumière bleue. Elle était, cette lumière, plus étincelante que le soleil et la lune. Oghuz s'approcha et il vit qu'au milieu de cette lumière, il y avait une fille... d'une grande beauté... Il l'aima, et la prit... Elle mit au monde trois enfants mâles. Au premier, ils donnèrent le nom de soleil, au second, le nom de lune, au troisième celui d'étoile.*

La célèbre *Table d'Emeraude*, attribuée à Apollonios de Tyane ou Hermès Trismégiste et qui, pendant des siècles, fut considérée comme une véritable table de la loi par les alchimistes et les hermétistes, évoque en ces termes la création du monde : *La première chose qui parut fut la lumière de la parole de Dieu. Elle donna naissance à l'action, l'action au mouvement, et celui-ci à la chaleur.* Pour Jacob Bœhme, la lumière prend son origine dans le feu, mais *le feu est douloureux, tandis que la lumière est aimable, douce et féconde (Mysterium Magnum*, 5, 1).

Cette Lumière Divine, que Jacob Bœhme associe à Vénus, est l'**éveil du désir** et l'amour réalisé, après que l'être a subi la purification du feu. Cette lumière contient la Révélation, car *dans la lumière est un Dieu miséricordieux et bon, et dans la force de la Lumière, il s'appelle avant toute autre propriété : Dieu. Et pourtant ce n'est que le Dieu Révélé* (2, 10). Ainsi, dans cette acception mystique, la glorification de la lumière est totale, puisqu'elle devient, en elle-même, l'Epiphanie première, où la Qualité sensible est si forte que, sans avoir besoin de s'incarner dans une forme, Dieu se révèle en elle-même, la fait Manifestation, à l'opposé des Ténèbres. La lumière est Amour, car la lumière se dégage du feu, de même que le désir d'amour se dégage de la volonté de Dieu (id. 18). Notons qu'aux premiers siècles de l'Eglise, le baptême se disait *l'Illumination*, ainsi qu'en témoigne notamment l'œuvre du Pseudo-Denys l'Aréopagite.

L'Ancien Testament se distingue nettement des religions environnantes, en refusant toute spéculation sur un Dieu solaire, lunaire ou stellaire, opposé à une puissance ténébreuse. C'est pourquoi on y parle du jour, de la lumière, créations de Dieu (*Genèse* **2**, 3) et très peu de l'astre, qui en est la cause évidente.

La lumière symbolise constamment **la vie, le salut, le bonheur** accordés par Dieu (*Ps.* **4**, 7; **36**, 10; **97**, 11; *Is.* **9**, 1), qui est lui-même la lumière (*Ps.* **27**, 1; *Is.* **60**, 19-20). La loi de Dieu est une lumière sur le chemin des hommes (*Ps.* **119**, 105), de même que sa parole (*Is.* **2**, 3-5). Le Messie lui aussi apporte la lumière (*Is.* **42**, 6; Luc **2**, 32).

Les ténèbres sont corollairement symbole **du mal, du malheur, du châtiment, de la perdition et de la mort** (*Job* **18**, 6, 18; *Amos* **5**, 18). Mais ces réalités ne recouvrent pas une puissance étrangère à Dieu: c'est lui qui a également créé les ténèbres, qui châtie, etc. De plus, la clarté de Dieu pénètre et dissipe les ténèbres (*Is.* **60**, 1-2) et appelle les hommes à la lumière (*Is.* **42**, 7).

La symbolique chrétienne ne fait que prolonger ces lignes. Jésus est la lumière du monde (*Jean* **8**, 12; **9**, 5); les croyants doivent l'être également (*Matthieu* **5**, 14), en devenant les reflets de la lumière du Christ (**II** *Cor.* **4**, 6) et en agissant en conséquence (*Matthieu* **5**, 16). Une conduite inspirée par l'amour est le signe qu'on marche dans la lumière (**I** *Jean* **2**, 8-11). Toutefois, dans certains passages du Nouveau Testament, l'opposition lumière-ténèbres prend un caractère plus fondamental et semble influencée par les spéculations dualistes de certains cercles du judaïsme tardif, dans lesquels des idées iraniennes se sont introduites.

A Qoumran, par exemple, ainsi qu'on le voit dans le *Livre de la guerre des enfants de lumière contre les enfants de ténèbres*, on distingue les élus, ceux qui, de tout temps, sont prédestinés à appartenir au camp divin de la lumière, et les autres, dont les ténèbres sont la vraie patrie. Toute l'histoire du monde et des hommes est dès lors envisagée comme le champ clos, où s'affrontent les armées des deux chefs suprêmes: le Dieu de la lumière et Satan (ou Bélial, Mastéma...), prince des ténèbres.

A l'arrière-plan du prologue de l'Evangile de Jean, il semble bien qu'il faille déceler une telle conception, d'ailleurs soigneusement christianisée. N'y parle-t-on pas de la lumière que les ténèbres ne peuvent, ni ne veulent recevoir? (*Jean* **1**, 4-5, 10). Le christianisme ultérieur a volontiers continué à parler de la sorte (voir le *Manuel des Deux Voies*, utilisé par les auteurs de la *Didaché* et de l'*Epître de Barnabé*). La vie morale des hommes y est décrite comme deux chemins, où l'on marche sous la direction ou de Dieu, ou d'un ange de ténèbres.

La gnose élargira le domaine strictement moral de ce symbolisme, en spéculant sur l'antagonisme d'une lumière céleste primordiale et d'une puissance surnaturelle des ténèbres. Le monde sensible est une imposture des ténèbres, qui cherchent à ravir la lumière, mais ne peuvent qu'en emprisonner des reflets dans la matière. Dès lors, les élus, ceux en qui réside une étincelle de la lumière divine, doivent tout mettre en œuvre pour repousser et anéantir l'emprise du corps, afin de retrouver leur véritable nature, essentiellement divine et lumineuse.

La lumière est le symbole patristique du monde céleste et de l'éternité. Les âmes séparées du corps seront, selon saint Bernard, *plongées dans un océan immense de lumière éternelle et d'éternité lumineuse*. Le pôle de la lumière, c'est midi*, qui est au sens symbolique, *l'instant immobile,... l'heure prestigieuse de l'inspiration divine,... l'intensité lumineuse du face à face avec Dieu* (DAVS, 52, 160).

Le sens symbolique de la lumière est né de la contemplation de la nature. La Perse, l'Egypte, toutes les mythologies ont attribué une nature lumineuse à la divinité. *Toute l'Antiquité rend ce même témoignage: Platon, les stoïciens, les alexandrins et aussi les gnostiques. Saint Augustin devait transmettre les influences néoplatoniciennes concernant la beauté de la lumière. La Bible déjà signalait la grandeur de la lumière. Le Verbe n'est-il pas dit aussi* **lumen de lumine**? (ib. 159) La lumière, c'est Dieu (voir toute la première Epître de saint Jean).

Dans les traditions de l'Islam, la lumière est avant tout symbole de la Divinité. Le Coran déclare: *Dieu est la lumière des cieux et de la terre. Sa Lumière est comme une niche dans un mur, où (se trouve) une lampe; et la lampe est dans un verre et le verre est comme une étoile brillante. Elle est allumée (avec l'huile) d'un arbre béni, un olivier qui n'est ni d'orient, ni d'occident; et cette huile est allumée et (l'éclat de sa lumière) brille, sans que le feu y ait été mis. C'est lumière sur lumière. Dieu guide vers Sa lumière qui Il veut. Et Dieu propose aux hommes des paraboles; car Dieu connaît toutes choses* (**24**, 35).

Ce verset a été médité par tous les mystiques de l'Islam. Le traité soufi intitulé *Mirsadulabâd* commente ainsi cette sourate: *Le cœur de l'homme ressemble à une lanterne de verre dans la niche* (**mishkât**) *du corps, et dans le cœur se trouve une lampe* (**misbah**), *c'est-à-dire la conscience la plus secrète* (**sirr**), *illuminée par la lumière de l'esprit* (**ruh**). *La lumière réfléchie par le verre irradie l'air à l'intérieur de la niche. Cet air signifie les facultés charnelles, tandis que les rayons qui le traversent et parviennent aux fenêtres représentent les cinq sens. Par diffusions successives, la Lumière de Dieu répand beauté et pureté sur les facultés les plus basses comme sur les plus hautes de l'âme humaine, et c'est là ce que signifie* **lumière sur lumière** (MASP, 530).

La *Niche des lumières*, d'al-Ghazâlî, est consacrée, dans sa première partie, à la considération de cette Lumière essentielle. Il déclare que *Dieu est la seule Lumière dont toutes les lumières descendent, d'une manière analogue à la distribution de la lumière physique dans l'univers: que l'on se représente par exemple la lumière de la lune qui provient du soleil, entrant par une fenêtre dans une pièce et se reflétant dans un miroir suspendu à un mur qui la rejette sur un autre mur, lequel, à son tour, la renvoie sur le sol...* (WENG, 14-15).

Les psychologues et les analystes ont observé qu'à *l'ascension sont liées des images lumineuses, accompagnées d'un sentiment d'euphorie, tandis qu'à la descente sont liées des images sombres, accompagnées d'un sentiment de crainte* (PALP, 96). Ces remarques confirment que la lumière symbolise l'épanouissement d'un être par son élévation — il s'harmonise dans les hauteurs — tandis que l'obscurité, *le noir*, symboliserait un état dépressif et anxieux.

En Egypte, le dieu Seth symbolisait *la lumière des ténèbres*, malfaisante et redoutable, et le dieu Anubis, la lumière vivifiante, favorable et exaltante, celle d'où sortit l'univers et celle qui introduit les âmes dans l'autre monde. La lumière symbolise la force qui donne et qui ôte la vie; telle lumière, telle vie. La nature et le niveau de la vie dépendent de la lumière reçue.

Dans le langage et les rites maçonniques, **recevoir la lumière** c'est être admis à l'initiation. Après avoir participé à certains rites, les yeux bandés, et prêté le serment, le néophyte, les yeux enfin dévoilés, est comme *ébloui par la clarté subite, il reçoit la lumière; tous les membres de la Loge dirigent vers lui la pointe de leur glaive. La* **Lumière** *est donnée par le Vénérable à l'aide de l'épée* flamboyante, symbole bien connu du Verbe.* **Donner la lumière** est un rite qui se célèbre à l'ouverture d'une tenue: le Vénérable est seul à tenir un cierge allumé; il donne la lumière aux deux Surveillants qui portent en main chacun un flambeau et avec eux il allume les autres cierges placés sur les piliers. Enfin, *quand un dignitaire maçonnique est introduit, le Maître des cérémonies le précède en portant une* **étoile** *qui symbolise la* **lumière** représentée par le visiteur (HUTF, 148, 158, 162). Cette lumière, à laquelle se réfèrent si souvent les rites, n'est autre que la connaissance transfigurante, que les maçons ont pour devoir d'acquérir.

LUNE

C'est en corrélation avec celui du soleil* que se manifeste le symbolisme de la lune.

Ses deux caractères les plus fondamentaux dérivent, d'une part, de ce que la lune est privée de lumière propre et n'est qu'un reflet du soleil ; d'autre part, de ce qu'elle traverse des phases différentes et change de forme. C'est pourquoi elle symbolise la dépendance et le principe féminin (sauf exception), ainsi que la périodicité et le renouvellement. A ce double titre, elle est symbole de transformation et de croissance (croissant* de lune).

La lune est un symbole des **rythmes biologiques** : *Astre qui croît, décroît et disparaît, dont la vie est soumise à la loi universelle du devenir, de la naissance et de la mort... la lune connaît une histoire pathétique, de même que celle de l'homme... mais sa* **mort** *n'est jamais définitive... Cet éternel retour à ses formes initiales, cette périodicité sans fin font que la lune est par excellence l'astre des rythmes de la vie... Elle contrôle tous les plans cosmiques régis par la loi du devenir cyclique : eaux, pluie, végétation, fertilité...* (ELIT, 139).

La lune symbolise aussi **le temps qui passe**, le temps vivant, dont elle est la mesure, par ses phases successives et régulières. *La lune est l'instrument de mesure universel... Le même symbolisme relie entre eux la Lune, les Eaux, la Pluie, la fécondité des femmes, celles des animaux, la végétation, le destin de l'homme après la mort et les cérémonies d'initiation. Les synthèses mentales rendues possibles par la révélation du rythme lunaire mettent en correspondance et unifient des réalités hétérogènes ; leurs symétries de structures ou leurs analogies de fonctionnement n'auraient pu être découvertes si l'homme* **primitif** *n'avait intuitivement perçu* **la loi de variation périodique** *de l'astre* (ELIT, 140).

La lune est aussi *le premier mort*. Pendant trois nuits, chaque mois lunaire, elle est comme morte, elle a disparu... Puis elle reparaît et grandit en éclat. De même, les morts sont censés acquérir *une nouvelle modalité d'existence*. La lune est pour l'homme le symbole de ce passage de la vie à la mort et de la mort à la vie ; elle est même considérée, chez beaucoup de peuples, comme le lieu de ce passage, à l'instar des lieux souterrains. C'est pourquoi **de nombreuses divinités lunaires sont en même temps chthoniennes et funéraires : Mên, Perséphone, probablement Hermès**... Le voyage dans la lune ou même le séjour immortel dans la lune, après la mort terrestre, sont réservés, selon certaines croyances, à des privilégiés : souverains héros, initiés, magiciens (ELIT, 152, voir pp. 139-164, tout le chapitre sur la lune et la mystique lunaire).

La lune est un symbole de la **connaissance indirecte**, discursive, progressive, froide. La lune, *astre des nuits*, évoque métaphoriquement la beauté, et aussi la lumière dans l'immensité ténébreuse. Mais cette lumière n'étant qu'un **reflet** de celle du soleil, la lune est seulement le symbole de la connaissance par *reflet*, c'est-à-dire de la connaissance théorique, conceptuelle, rationnelle ; ce en quoi on lui rattache le symbolisme de la chouette*. C'est aussi pourquoi la lune est **yin** par rapport au soleil **yang** : elle est *passive, réceptive*. Elle est l'eau par rapport au feu solaire, le froid par rapport à la chaleur ; le nord et l'hiver symboliques opposés au sud et à l'été.

La lune produit la pluie ; les animaux aquatiques, professe Houai-nan tseu, croissent et décroissent avec elle. Passive et productrice de l'eau, elle est source et symbole de **fécondité**. Elle assimilée aux Eaux primordiales dont procède la manifestation. Elle est le réceptacle des germes de la renaissance cyclique, la coupe* qui contient le breuvage d'immortalité : c'est pourquoi elle est appelée **soma**, comme ce breuvage. De même Ibn al-Farid en fait la coupe qui contient le *yin* de la connaissance, et les Chinois y voient le lièvre* pilant les ingrédients qui servent à préparer l'Elixir de vie ; ils en tirent la rosée, qui possède les mêmes vertus.

Dans l'hindouisme, la *sphère de la lune* est l'aboutissement de la *voie des ancêtres* (**pitri-yâna**). Ils n'y sont pas libérés de la condition individuelle, mais ils produisent le renouvellement cyclique. Les formes achevées s'y dissolvent, les formes non développées en émanent. Ce qui n'est pas sans rapport avec le rôle *transformateur* de **Çiva**, dont l'emblème est un croissant de lune. La lune est, par ailleurs, le régent des cycles hebdomadaire et mensuel. Ce mouvement cyclique (phase de croissance et de décroissance) peut être mis en relation avec le symbolisme lunaire de **Janus** : la lune est à la fois *porte du Ciel* et *porte de l'enfer*, Diane et Hécate, le *ciel* dont il s'agit n'étant toutefois que le sommet de l'édifice cosmique. La *sortie du cosmos* s'effectuera seulement par la *porte solaire*. Diane serait l'aspect favorable, Hécate l'aspect redoutable de la lune (DANA, GRAD, GUEV, GUED, GUES, SOUL).

La fête de la lune, dont la déesse est Heng-ugo, est une des trois grandes fêtes annuelles chinoises : elle a lieu le quinzième jour du huitième mois, à la pleine lune de l'équinoxe d'automne. Le sacrifice consiste en fruits, gâteaux sucrés qu'on fabrique et vend à cette occasion et en une branche de fleurs d'amarante rouge. Les hommes ne participent pas à la cérémonie. C'est manifestement une fête des moissons : la lune est ici encore le symbole de la fécondité. La lune est d'eau, elle est l'essence du yin ; comme le soleil, elle est habitée par un animal, qui est soit un lièvre, soit un crapaud (MYTF, 126-127).

Les peuples altaïques saluaient la nouvelle lune en lui demandant *le bonheur et la chance* (ibid.). Les Estoniens, les Finnois, les Yakoutes célèbrent les mariages à la nouvelle lune. Pour eux aussi, elle est symbole de fécondité.

La lune est parfois affectée d'un signe néfaste. Pour les Samoyèdes, elle serait *l'œil mauvais* de Num (le Ciel), dont le soleil serait *l'œil bon*.

Chez les Mayas, par exemple, le dieu Itzamna (*maison de ruissellement* = Ciel), fils de l'être suprême, est assimilé au dieu solaire Kinich Ahau (*Seigneur-Visage du Soleil*). *C'est pourquoi Ixchel, déesse de la Lune, était sa compagne, mais aussi son aspect hostile, mauvais, qui présente les mêmes traits que lui, bien qu'elle porte sur le front un bandeau de serpents, attribut des déesses* (KRIR, 98).

La lune commandant le renouvellement périodique, aussi bien sur le plan cosmique que sur le plan terrestre, végétal, animal et humain, les divinités lunaires, chez les Aztèques, comprennent les dieux de l'ivresse, d'une part, parce que l'ivrogne, qui s'endort et se réveille ayant tout oublié, est une expression du renouvellement périodique (SOUM) ; d'autre part, parce que l'ivresse accompagne les banquets, lesquels se font aux récoltes et sont donc l'expression de la fertilité. On retrouve ici les rites de la moisson, présents dans toutes les civilisations agraires. Les Aztèques nommaient les divinités de l'ivresse *les quatre cents lapins* : ce qui souligne la grande importance du lapin* dans le bestiaire lunaire.

Toujours chez les Aztèques, la lune est fille de Tlaloc, dieu des pluies, associé également au feu. Dans la plupart des codex mexicains, la lune est représentée *par une sorte de récipient en croissant, plein d'eau, sur lequel se détache la silhouette d'un lapin* (SOUM).

Chez les Mayas, elle est un symbole de paresse et de licence sexuelle (THOH). Elle est également la patronne du tissage et, à ce titre, a l'araignée comme attribut.

Chez les Incas, selon Means (MEAA) la lune avait quatre acceptions symboliques. Elle était tout d'abord considérée comme une divinité féminine, sans lien avec le soleil ; puis comme le dieu des femmes, le soleil étant celui des hommes ; puis comme l'épouse du soleil, enfantant de lui les étoiles ; enfin, au stade ultime de leur pensée philosophico-religieuse, comme l'épouse incestueuse du soleil, son frère, les deux divinités étant les enfants du dieu suprême ouranien Viracocha. En plus de sa fonction primordiale de reine des cieux et de souche de la lignée impériale Inca, elle régnait sur la mer et les vents, sur les reines et les princesses, et elle était la patronne des accouchements.

La divinisation des deux grands luminaires ne fait pas toujours de la lune l'épouse du soleil. Ainsi, pour les Indiens Gé du Brésil central et nord-oriental, cet astre est une divinité mâle, qui ne présente aucun lien de parenté avec le soleil (ZERA).

Dans tout le monde sémitique du Sud, également, (arabe, sudarabique, éthiopien)

la lune est de sexe masculin et le soleil de nature féminine, car pour ces peuples nomades et caravaniers, c'est la nuit qui est douce et reposante, propice aux voyages. Chez bien d'autres peuples, non nomades, la lune est aussi de nature masculine (SOUL, 154). Elle est le guide des nuits.

Dans la tradition juive, la lune symbolise le peuple des Hébreux. De même que la lune change d'aspect, l'Hébreu nomade modifie continuellement ses itinéraires. Adam* est le premier homme à commencer une vie errante (*Genèse*, **3**, 24). Caïn* sera un vagabond (**4**, 14). Abraham reçoit un ordre de Dieu lui signifiant de quitter son pays et la maison de son Père (**13**, 1); sa postérité subira le même sort: la diaspora, le Juif errant, etc.

Les kabbalistes comparent la lune qui se cache et se manifeste à la *fille du roi**. La lune apparaît et se retire, il s'agit toujours d'alternance de phases visibles et invisibles.

Dans la Genèse (**38**, 28-30) Tamar enceinte est sur le point d'accoucher, elle a deux jumeaux dans son sein. A l'instant de l'accouchement, un enfant sort sa main, la sage-femme y attache un fil écarlate en disant: il sera le premier. Mais l'enfant rentre sa main et son frère sort le premier; il fut nommé Pharès, le second prit le nom de Zara. Or le nom du palmier est **Tamar**, dans lequel se trouvent à la fois le masculin et le féminin. C'est pourquoi, selon le Bahir, les enfants de Tamar sont comparés au soleil et à la lune (SCHK, 107, 186), qui sort et rentre pour laisser passer le soleil le premier.

La lune (en arabe **Qamar**) est très fréquemment mentionnée dans le Coran. Elle est, comme le soleil, un des *signes de la puissance d'Allah* (**41**, 37). Créée par Allah (**10**, 15) la lune lui rend hommage (**22**, 18). *Allah l'a soumise aux hommes* (**14**, 37) *pour leur mesurer le temps, en particulier au moyen de ses mansions* (**10**, 5; **36**, 39), *de ses croissants* (**2**, 185). *Son cycle permet le calcul des jours* (**55**, 4; **6**, 96). *Mais au jour du Jugement qui sera proche lorsqu'on verra la lune se fendre* (**50**, 1), *elle rejoindra le soleil et s'éclipsera* (**75**, 8-9) (RODL).

Il existe deux calendriers en Islam; l'un solaire, en raison des nécessités de l'agriculture; l'autre lunaire, pour des raisons religieuses, la lune étant le *régulateur des actes canoniques*.

Le Coran lui-même emploie un **symbolisme lunaire.** Les phases de la lune et le croissant* évoquent la mort et la résurrection.

Ibn al-Mottaz (mort en 908) trouva le premier, dix siècles avant Hugo, l'image célèbre:

Regarde la beauté du croissant qui, venant de paraître, déchire de ses rayons de lumière les ténèbres.
Comme une faucille d'argent qui, parmi les fleurs brillant dans l'obscurité, moissonne des narcisses.

La première chose qui vient à l'esprit, quand on veut décrire une chose excessivement belle et en montrer l'extrême perfection, c'est de dire: une face semblable à la lune... (trad. H. Pérès).

Pour Jalal-od Dîn Rûmi (mort en 1273) *le Prophète reflète Dieu comme la lune reflète la lumière du soleil. Le mystique aussi qui vit de l'éclat de Dieu ressemble à la lune, sur laquelle se guident les pèlerins dans la nuit.*

Comme la terre, le soleil et les éléments, la lune (**esca**) sert de garant dans les **formules usuelles du serment* irlandais.** Le calendrier celtique, que nous connaissons sous sa forme luni-solaire à Coligny, était lunaire à l'origine: *c'est par cet astre (la lune) que les Gaulois règlent leurs mois et leurs années, de même que leurs siècles de trente ans* (Pline, *Hist. Nat.* **16**, 249; OGAC, **13**, 521 sqq).

On voit figurer dans **les taches de la lune** tout le bestiaire lunaire, selon l'imagination des différents peuples.

Au Guatemala et au Mexique, elles figurent un lapin et quelquefois un chien. Au Pérou, un jaguar ou un renard.

Mais, toujours au Pérou, certaines traditions y voient, comme dans le folklore européen, les traits d'un visage humain, tandis que, suivant une tradition des Incas, elles sont faites de poussières que le soleil aurait par jalousie jetées à la face de celle-ci pour l'obscurcir, la trouvant plus brillante que lui (MEAA, LECH).

Pour les Yakoutes, les taches de la lune représentent *une fillette qui porte sur les épaules une perche avec deux seaux à eau.* La même image est complétée par une oseraie chez les Bouriates. Une figuration analogue eut cours en Europe et se retrouve chez quelques peuples de la côte nord-ouest d'Amérique, tels que les Tlinkites et les Haïdas (HARA, 133-134).

Les Tatars de l'Altaï y voient un vieillard cannibale, ayant été enlevé de la terre par les dieux pour épargner l'humanité. Les peuples altaïques y voient un lièvre. Des chiens, des loups, des ours habitent la lune, ou figurent dans des mythes concernant ses changements de phases, en Asie centrale, notamment parmi les Golds, les Ghiliaks, les Bouriates.

La lune, dont le disque apparent est de la même dimension que celui du soleil, a en **astrologie** un rôle particulièrement important. Elle symbolise le principe passif, mais fécond, la nuit, l'humidité, le subconscient, l'imagination, le psychisme, le rêve, la réceptivité, la femme et tout ce qui est instable, transitoire et influençable, par analogie avec son rôle astronomique de réflecteur de la lumière solaire. La lune fait le tour du Zodiaque en 28 jours et certains historiens pensent que le Zodiaque lunaire des 28 demeures (peu usité actuellement en astrologie occidentale) est plus ancien que le Zodiaque solaire des 12 signes; ce qui explique l'importance de la lune dans toutes les religions et les traditions.

Les bouddhistes croient que Bouddha médita 28 jours sous le figuier, c'est-à-dire un mois lunaire, ou un cycle parfait de notre monde sublunaire, avant d'atteindre le Nirvâna et d'arriver à la connaissance parfaite des mystères du monde. Les brahmanes enseignent qu'au-dessus de l'état humain, il y a 28 états angéliques ou paradisiaques, c'est-à-dire que l'influence lunaire s'exerce aussi bien sur les plans subtils, surhumains, que sur le monde physique. Les Hébreux rattachent le Zodiaque lunaire aux mains d'Adam Kadmon, l'homme universel — le 28 étant le nombre du mot **cHaLaL** = vie, et des phalanges des deux mains. La main droite, celle qui bénit, est en rapport avec la lune montante, et la main gauche, celle qui jette les maléfices, avec les 14 jours de la lune descendante. Les images symboliques des 28 demeures lunaires hindoues figurent dans *l'Astronomie Indienne* de l'abbé Guérin (Paris, 1847).

Source d'innombrables mythes, légendes et cultes donnant aux déesses son image (Isis, Ishtar, Artémis ou Diane, Hécate...), la lune est un symbole cosmique étendu à toutes les époques, depuis les temps immémoriaux jusqu'à nos jours, généralisé à tous les horizons.

A travers la mythologie, le folklore, les contes populaires et la poésie, ce symbole concerne la divinité de la femme et la puissance fécondante de la vie, incarnées dans les divinités de la fécondité végétale et animale, fondues dans le culte de la Grande Mère* (Mater magna). Cette coulée éternelle et universelle se prolonge à travers le symbolisme astrologique, qui associe à l'astre des nuits l'imprégnation de l'influence maternelle sur l'individu en tant que mère-nourriture, mère-chaleur, mère-caresse, mère-univers affectif.

Pour l'astrologue, la lune témoigne, au sein de la constellation de naissance de l'individu, de la part *d'âme animale*, représentée en cette région, où domine la vie infantile, archaïque, végétative, artistique et animique de la psyché. La zone lunaire de la personnalité est cette zone nocturne, inconsciente, crépusculaire de nos tropismes, de nos pulsions instinctives. C'est la part du *primitif* qui sommeille en nous, vivace encore dans le sommeil, les rêves, les fantasmes, l'imaginaire, et qui modèle notre sensibilité profonde. C'est la sensibilité de l'être intime livré à l'enchantement silencieux de son *jardin secret*, de l'impalpable chanson de l'âme, réfugié dans le paradis de son enfance, replié dans son chez-soi, blotti dans un sommeil de la vie — sinon livré à l'ivresse de l'instinct, abandonné à la transe d'un frisson vital, qui emporte son âme capricieuse, vagabonde, bohème, fantasque, chimérique, au gré de l'aventure...

La lune est aussi le symbole du rêve et de l'inconscient, comme des valeurs nocturnes. Chez les Dogons le renard pâle Yurugu, maître de la divination, le seul à connaître la *première parole de Dieu*, laquelle n'habite l'homme que dans ses **rêves***, symbolise la lune (ZAHD).

Mais l'inconscient et le rêve font partie de la vie nocturne. Le complexe symbolique lunaire et inconscient associe à la nuit les éléments eau et terre, avec les qualités de froid et d'humidité, en opposition au symbolisme solaire et conscient, lequel associe au jour les éléments air et feu, et les qualités de chaleur et de sécheresse.

La vie nocturne, le rêve, l'inconscient, la lune, sont autant de termes qui s'apparentent au domaine mystérieux du *double*; il est frappant, en ce sens, de voir associée à la lune, dans une légende bouriate, la belle métaphore de *lance de l'écho* (HARA, 131).

Selon l'interprétation de Paul Diel, la lune et la nuit symbolisent l'imagination malsaine issue du subconscient; ajoutons que l'auteur entend par subconscient: *l'imagination exaltative et refoulante* (DIES, 36). Cette symbolisation s'applique, dans de nombreuses cultures, à toute une série de héros ou de divinités, qui sont lunaires, nocturnes, inaccomplis, malfaisants.

La Lune — *ou* **Le Crépuscule** — 18[e] *arcane majeur du Tarot*, selon certains interprètes, exprimerait l'enlisement de l'esprit dans la matière (Enel); la neurasthénie, la tristesse, la solitude, les maladies (G. Muchery); le fanatisme, la fausseté, la fausse sécurité, les apparences trompeuses, la fausse route, le vol commis par des proches ou des serviteurs, les promesses sans valeur (Th. Tereschenko); le travail, la conquête pénible du vrai, l'instruction par la douleur ou les illusions, les déceptions, les pièges, le chantage et les égarements (O. Wirth). Cet arcane complète les significations de* **l'Amoureux** *et, comme cette lame, correspond en astrologie à la sixième maison horoscopique. Ajoutons que* **la Lune** *d'un Tarot français du commencement du* XVIII[e] *s., cité par Gérard van Rijnbeck, éclaire non pas deux chiens aboyants, comme dans les jeux courants, mais une vache, une cigogne et une brebis; ce qu'on peut mettre en parallèle avec l'attribution traditionnelle des animaux domestiques de la sixième maison de l'horoscope.*

Il convient toutefois d'examiner cette lame de plus près: la lune nous apparaît divisée en trois plans. Du disque lunaire bleu*, sur lequel est dessiné un profil dans un croissant, partent vingt-neuf rayons: sept bleus, sept blancs*, et, plus petits, quinze rouges*. Entre le ciel et la terre, huit gouttes bleues, six rouges et cinq jaunes* ont l'air d'être aspirées par la lune.

Le sol, jaune, est accidenté et ne porte que deux petites plantes à trois feuilles, tandis que, dans le fond du paysage, à droite et à gauche, se dressent deux tours crénelées à pans coupés, qui semblent être l'une à ciel ouvert, l'autre fermée. Au centre du paysage, deux chiens couleur chair (ou un loup et un chien) sont face à face, gueule ouverte, paraissant hurler, et on peut se demander si celui de droite ne saisit pas une des gouttes bleues.

Enfin dans le tiers le plus bas de la lame, au milieu d'un miroir d'eau bleue, rayée de noir, s'avance une énorme écrevisse vue de dos, également bleue.

Ces trois plans bien distincts sont ceux des astres, de la terre et des eaux. La lune qui les domine n'éclaire que par reflet et elle aspire vers elle toutes les émanations de ce monde, qu'elles aient la couleur de l'esprit et du sang, de l'âme et de sa puissance occulte ou de l'or triomphant de la matière. Les deux chiens* cerbères, gardiens et psychopompes, aboient à la lune et nous rappellent qu'à travers toute la mythologie grecque ils ont été les animaux consacrés à Artémis, chasseresse lunaire, et à Hécate, aussi puissante au Ciel qu'aux Enfers, comme le suggèrent les deux tours, limites des deux mondes opposés. L'écrevisse elle-même a été souvent associée à la lune pour sa marche d'avant en arrière semblable à celle de l'astre. Mais la lune a toujours été considérée comme menteuse et nous ne devons pas nous en tenir à ces apparences d'ordre cosmique, car cette lame a une signification plus profonde et d'ordre psychique. *La lune, dit Plutarque, est le séjour des hommes bons après leur mort. Ils y mènent une vie qui n'est ni divine, ni bienheureuse, mais pourtant exempte de souci jusqu'à leur seconde mort. Car l'homme doit mourir deux fois* (in RLIT, 252). Ainsi, la lune est-elle le séjour des humains entre la désincarnation et la seconde mort, qui préludera à la nouvelle naissance.

Les âmes, sous forme de gouttes, de trois couleurs différentes correspondant peut-être à trois degrés de spiritualisation, montent alors vers la lune et, si les chiens cherchent à les effrayer, c'est pour les empêcher de franchir les limites interdites où s'égarerait l'imagination. Le monde des reflets et des apparences n'est pas celui de la réalité. L'écrevisse est seule présente dans les eaux bleues inondées de clarté lunaire; elle rappelle le signe astrologique du Cancer qui est traditionnellement le domicile de la lune et favorise le retour sur soi, l'examen de conscience. Comme le scarabée égyptien, il dévore ce qui est transitoire et participe à la régénération morale.

Sur la voie de l'illumination mystique où nous a conduits le dix-septième arcane (l'Étoile), la lune éclaire le chemin, toujours dangereux, de l'imagination et de la magie, tandis que le soleil* (XIX) ouvre la voie royale de l'illumination et de l'objectivité.

LUNE NOIRE

La Lune Noire est un point fictif dans le ciel, dont l'importance s'avère capitale dans le thème astrologique. Son hiéroglyphe est figuré par une faucille barrée ou par deux croissants de lune formant un soleil central ponctué d'un point: l'œil même de la licorne, lieu métaphysique s'il en est.

La Lune Noire, que l'on associe à Lilith, la première femme d'Adam, dont le sexe s'ouvrait dans le cerveau, est liée essentiellement à des notions d'intangible, d'inaccessible, de présence démesurée de l'absence (et l'inverse), d'hyperlucidité douloureuse à force d'intensité. Plus qu'un centre répulsif occulte, la Lune Noire incarne la solitude vertigineuse, le Vide absolu qui n'est autre que le Plein par Densité.

Cette force immatérielle, c'est aussi la tache aveugle auréolée de flammes noires qui néantise le lieu où elle gravite. Mais elle peut cependant transfigurer la *maison* astrologique où elle se trouve dans le thème natal, grâce au don absolu de soi ou la sublimation. D'autres fois, lorsqu'elle reçoit de mauvais influx, c'est la désintégration qui la guette.

Hadès associe la Lune Noire à l'élément lourd, ténébreux de **Tamas**: elle symboliserait alors l'énergie à vaincre, l'obscurité à dissiper, le karma à purger. Elle est toujours liée à des phénomènes extrêmes, oscillant entre le refus et la fascination. S'il n'atteint pas l'Absolu qu'il cherche éperdument, l'être marqué par la Lune Noire préfère renoncer au monde, fût-ce au prix de sa propre destruction ou de celle d'autrui. Mais s'il sait transmuter le poison en remède, la Lune Noire fait accéder à la porte étroite qui ouvre sur quelle libération, quelle lumière... Jean Carteret, théoricien des luminaires noirs, souligne le rapport entre la Lune Noire et la Licorne, qui déchire ou féconde divinement, si l'être est purifié de ses passions. La Lune Noire désigne une voie dangereuse mais qui peut conduire de manière abrupte au centre lumineux de l'Être et à l'Unité.

La Lune Noire est l'aspect néfaste de la lune: symbole de l'anéantissement, des passions ténébreuses et malfaisantes, des énergies hostiles à vaincre, du **Karma***, du vide absolu, du *trou noir* à l'effrayante puissance d'attraction et d'absorption.

LUTTE

Des représentations, des cérémonies, des mimes de luttes relèvent d'un rituel de stimulation des forces génésiques et des forces de la vie végétative. *Les batailles et les conflits qui ont lieu en beaucoup d'endroits à l'occasion du printemps ou des récoltes doivent sans doute leur origine à la conception archaïque selon laquelle les coups, les concours, les jeux brutaux entre groupes de sexe différent, etc., augmentent et fomentent* **l'énergie universelle** (ELIT,

271). Ces luttes rituelles répètent des archétypes immémoriaux, que l'on retrouve dans toutes les religions. Le combat de Jacob avec l'ange peut s'interpréter à cette lumière : Jacob se révéla par sa victoire un digne support de l'énergie, qui devait susciter le peuple d'Israël et tous les peuples de la Nouvelle Alliance. Les Égyptiens, les Assyro-babyloniens, les Hittites mimaient des luttes, évoquant le triomphe de l'ordre sur le chaos. Par exemple, les Hittites *dans le cadre de la fête du Nouvel An, récitaient et réactualisaient le duel exemplaire entre le dieu atmosphérique Teshup et le serpent Iluyonkosh* (ELIT, 336). La victoire dans la lutte symbolise la création du monde, ou une participation à cette création continue. D'un point de vue intérieur, la création se renouvelle ou progresse, symboliquement, dans chaque conflit dépassé (voir **cosmogonie***).

Les luttes mimées ou réelles, les luttes de la chasse et de la pêche, quand elles se concluaient par un succès, transféraient sur le vainqueur une sorte de pouvoir magique, gage de futures victoires. De même, les gestes esquissés avant le combat, qu'un boxeur pratique aujourd'hui pour se chauffer ou s'assouplir les muscles, avaient pour intention d'attirer une part de cette puissance magique. La lutte était un moyen de captation des pouvoirs : le vainqueur sortait du combat chargé d'un surcroît de forces. Des gestes cérémoniels, avec aspersion de sel, précèdent au Japon des prises du combat traditionnel de Sumo.

LYNX

Le lynx n'existe dans aucune légende celtique mais il est remarquable que son nom soit exactement homonyme, en irlandais, du nom du dieu Lug : **lug**, génitif **loga**. Il est donc possible qu'il ait été considéré, à cause de sa vue perçante, comme un symbole ou une image de Lug. Les cordes des harpes étaient en boyau de lynx. Leurs sons étaient considérés comme divins (CHAB, 300-301).

Une croyance médiévale attribuait au regard du lynx ou du loup-cervier *le pouvoir de percer murs et murailles* ; des gravures de la Renaissance, représentant les cinq sens, figurent la Vue par un lynx ; on crut aussi que *le lynx percevait sur les images le reflet des objets qui lui étaient cachés* (TERS, 256).

LYRE (Cithare, Harpe, Luth)

La lyre, inventée par Hermès* ou par l'une des neuf Muses, Polymnie, est l'instrument de musique d'Apollon et d'Orphée*, aux accents prestigieux, et le symbole des poètes. Plus généralement, elle est le symbole et l'instrument de l'harmonie cosmique : au son de la lyre, Amphion bâtit les murs de Thèbes. Dans l'iconographie chrétienne, elle évoque la participation *active* à l'union béatifique. Ce rôle est celui de **la harpe de David. Les** sept cordes de la lyre correspondraient aux sept planètes : elles s'accordent dans leurs vibrations, comme celles-ci dans leurs révolutions cosmiques ; quand le nombre des cordes fut élevé à douze, on voulut y voir une correspondance avec les douze signes du Zodiaque.

La notion d'harmonie s'exprime aussi par les harpes des *vainqueurs de la bête* de **l'Apocalypse**. Le très bel apologue de Chen-wenn, rapporté par Lie-tseu, n'est pas moins significatif à cet égard : P'ao-pa faisait, en touchant les cordes, danser les oiseaux et les poissons ; mais Chen-wenn obtint de déclencher, par le son de chacune des quatre cordes, la naissance de chacune des saisons, et, par l'harmonie des quatre, l'accord parfait d'un monde, qui est celui des Immortels. Le luth ou la cithare (**vînâ**) est l'emblème de **Sarasvati, shakti** de **Brahma**, personnification de la Parole, du son créateur (celui aussi des **kinnara, oiseau***).

Le luth à cinq cordes primitif des Chinois n'avait eu d'autre but que de réduire l'activité des vents et l'excès du **yang**. Mais fut-ce par un mauvais usage ? Le résultat fut imparfait et dut être corrigé par la danse. Le luth merveilleux fabriqué à partir du navire de l'île d'Ajahi, dont parle le **Konjiki**, est très certainement lui-même en rapport avec l'harmonie de l'empire, reflet de l'harmonie cosmique.

Dans la Roue de l'Existence tibétaine, **Avalokiteshvara** apparaît pourvu d'un luth dans le monde des **deva** : il s'agit de réveiller les dieux de leurs illusions au son du **Dharma**.

Prenez modèle sur le joueur de cithare, écrit Calliste II Xanthopoulos : la cithare est le cœur, les cordes sont les sens, le joueur l'intelligence, et l'archet le *souvenir de Dieu* (BURA, BENA, DANA, GOVM, GRAD, HERJ, MALA, PHIL).

La lyre est un des attributs d'Apollon et symbolise les pouvoirs de divination propres au Dieu. En tant qu'attribut des Muses Uranie et Érato la lyre symbolise l'inspiration poétique et musicale.

Se fondant sur le récit mythologique de l'invention de la lyre, Jean Servier considère la lyre comme *un autel symbolique unissant le ciel et la terre*. Hermès, ayant volé des bœufs à Apollon, couvrit de la peau de l'un d'eux une carapace de tortue, fixa une paire de cornes à celle-ci et tendit des cordes de boyaux sur cette caisse de résonance. Or, *dans les civilisations méditerranéennes, le bœuf représente le Taureau Céleste... Faire vibrer la lyre, c'est faire vibrer le monde. Les noces cosmiques s'accomplissent, la terre est fécondée par le ciel ; il pleut sur les champs et les flancs des femelles s'alourdissent. Tous les instruments de musique semblent avoir été autant de moyens d'accéder à l'harmonie secrète du monde* (SERH, 151).

M

MAÏA

Nymphe qui abritait ses amours avec Zeus dans une caverne*. Elle serait la mère d'Hermès. Dans la tradition romaine, c'est peut-être une autre Maïa que cette nymphe d'Arcadie, qui personnifiait *l'éveil de la nature au printemps* et qui serait devenue la parèdre d'Hermès. La fête se célébrait en mai et peut-être a-t-elle donné son nom à ce mois. Elle représenterait une déesse de la fécondité, la **projection de l'énergie vitale.** Par extension, des analystes en ont fait le symbole de l'extériorisation du moi.Le sanscrit **Maya** désigne, dans la pensée védantique, l'illusion à quoi réduit ce monde des apparences, car il ne serait que le fruit d'une opération magique des dieux.

MAILLET-MARTEAU

Le maillet et le marteau sont, à certains égards, une image du mal, de la force brutale. Mais la contrepartie symbolique de cette interprétation est leur assimilation à l'activité céleste, à la *fabrication* de la foudre.

Le maillet est l'arme de **Thor**, dieu nordique de l'orage ; il a été forgé par le nain Sindri ; il est aussi l'outil de Héphaïstos (Vulcain), dieu boiteux de la forge. Étant assimilé au **vajra** (foudre), il est à la fois créateur et destructeur, instrument de vie et de mort. Symbole d'Héphaïstos et de l'initiation cabirique (métallurgie), le marteau représente l'**activité formatrice ou démiurgique**. Dans le cas où il frappe le ciseau, le maillet est la *méthode*, la volonté spirituelle actionnant la faculté connaissante, qui découpe en idées et en concepts et stimule la connaissance distinctive.

Dans certaines sociétés, le marteau rituellement forgé est efficace contre le mal, contre les adversaires, contre les voleurs. Son rôle est de protection active et magique. Dans l'iconographie hindoue — au moins lorsqu'il est attribué à **Ghantâkarna** — il est aussi destructeur du mal (BURA, DEVA, ELIF, MALA, VARG).

Dans la mythologie japonaise, le maillet est l'instrument magique, avec lequel le dieu du bonheur et de la richesse, Daikoku, fait surgir de l'or.

Le maillet du dieu gaulois **Sucellus** (*bon frappeur*, probablement) ne peut être considéré que comme un substitut ou une forme continentale de la massue* du Dagda irlandais. C'est par suite d'une incompréhension toute tardive, et surtout moderne, que l'on a fait de cette divinité le dieu des tonneliers, auquel cas le maillet et le dieu lui-même sont dépourvus de tout symbolisme et de toute efficacité. Mais, en fait, ce maillet, comme la massue, représente en mode celtique la puissance créatrice et ordonnatrice du dieu.

Il faut rapprocher du maillet de Sucellus et de la massue du Dagda le **mell benniget** (*maillet bénit*) breton, lourd marteau de pierre, ou boule de pierre. Au XIXᵉ siècle encore, on le posait sur le front des agonisants pour leur faciliter le **passage**, l'envol de l'âme. C'est une tradition romaine que le Doyen du Sacré Collège, d'un coup de marteau en métal précieux ou en ivoire, frappe le front du Pape qui vient d'expirer, avant de proclamer sa mort.

En Europe du Nord, de nombreux maillets figurent sur les pierres à inscriptions runiques, dans les gravures rupestres, sur les stèles funéraires : ils tendent, semble-t-il, à assurer le repos du défunt contre les assauts de ses ennemis. Dans les mariages, on porte des maillets pour éloigner du couple les puissances maléfiques et promettre à l'épouse la **fécondité.** Il se rattache nettement ici à la symbolique solaire de la foudre*.

On a découvert en Lituanie des vestiges d'un culte voué à un marteau de fer d'une taille extraordinaire. Lorsque Jérôme de Prague demanda aux prêtres de ce culte ce qu'il signifiait, ils répondirent : *Jadis, on ne vit plus le Soleil durant plusieurs mois ; un roi très puissant l'avait capturé et emprisonné dans la forteresse la plus inexpugnable. Mais les Signes du Zodiaque vinrent au secours du Soleil ; ils brisèrent la tour avec un très grand marteau · ils libérèrent ainsi le Soleil et le rendirent aux hommes ; cet instrument mérite donc la vénération, par lequel la lumière fut rendue aux mortels* (MYTF, 55, 103). Le marteau symbolise dans ce mythe le **tonnerre**, grondant au milieu d'épaisses couches de nuages*, avant que l'orage et la pluie dégagent le ciel et que le soleil reparaisse. Il symboliserait plutôt le tonnerre grondant que l'éclair fulgurant. D'après une autre légende lituanienne, les marteaux de fer sont les instruments avec lesquels les dieux favorables aux humains brisent au printemps les épaisseurs de neige et de glace. Ce sont les mêmes images d'épaisseur de nuages au ciel, de glace et de neige sur terre et sur mer, qui se présentent ici pour indiquer la **puissance divine** que doit avoir le marteau, destiné à les briser et à les dissiper.

Selon la symbolique maçonnique : *le maillet est le symbole de l'intelligence qui agit et persévère ; elle dirige la pensée et anime la méditation de celui qui, dans le silence de sa conscience, cherche la vérité.* Vu sous cet angle, il est inséparable du Ciseau qui représente le discernement, sans l'intervention duquel l'effort serait vain sinon dangereux. Ou bien encore le maillet *figure la volonté qui exécute : il est l'insigne du commandement, que brandit la main droite, côté actif, se rapportant à l'***énergie agissante** *et à la détermination morale dont découle la réalisation pratique* (BOUM, 11). C'est le symbole de l'autorité du Maître au cours de tenues maçonniques.

MAIN

La main exprime les idées d'activité, en même temps que de puissance et de domination. Dans les langues extrême-orientales, les expressions telles que *mettre la main, lâcher la main,* ont le sens courant de commencer, de terminer un travail. Toutefois, certains écrits taoïstes (*Traité de la Fleur d'Or*) leur donnent le sens alchimique de *coagulation et* de *dissolution*, la première phase correspondant à l'effort de concentration spirituelle, la seconde à la *non-intervention*, au libre développement de l'expérience intérieure dans un microcosme échappant au conditionnement spatio-temporel. Il faut se souvenir aussi que le mot **manifestation** a la même racine que *main* ; est *manifesté* ce qui peut être tendu ou saisi par la main.

La main est un emblème royal, instrument de la maîtrise et signe de domination. Le même mot hébreu **iad** signifie à la fois *main* et *puissance*. La *main de justice* — la justice étant, on le sait, qualité royale — fut au Moyen Age l'insigne de la monarchie française. La main gauche de Dieu est traditionnellement mise en rapport avec la justice, la main droite avec la miséricorde, ce qui correspond à la *main de rigueur* et à la *main droite* de la **Shekinah,** selon la Kabbale. La main droite est la *main bénissante* emblème de l'autorité sacerdotale, comme la *main de justice l'est du pouvoir* royal. Bien qu'il ne s'agisse pas d'un principe absolument constant, la droite* correspond plutôt, en Chine, à l'action, la gauche* *au non-agir*, à la sagesse (**Tao-te king,** 31). Cette même

polarité peut d'ailleurs être considérée comme la base des **mudrâ** hindous et bouddhiques.

Selon le Canon bouddhique, la *main fermée* est le symbole de la dissimulation, du secret, de l'**ésotérisme**. La main du Bouddha *n'est point fermée* (**Dhiga-Nikâya 2**, 100), c'est-à-dire qu'il ne tient secret aucun point de la doctrine.

Mais, tant dans le Bouddhisme que dans l'Hindouisme, le symbolisme essentiel est celui des **mudrâ**, gestes de la main, dont nous indiquerons les principaux.

L'iconographie hindoue utilise en particulier :

— **L'abhaya-mudrâ**, *absence de crainte* : main levée, tous doigts étendus, paume en avant. Ce **mudrâ** est attribué à **Kâlî**, puissance du temps destructeur, qui est elle-même au-delà de la crainte et en délivre ceux qui l'invoquent ;

— Le **varada-mudrâ**, *don* : main baissée, tous doigts étendus, paume en avant. **Kâlî** détruit les éléments impermanents de l'univers, se trouve donc au-delà de l'impermanence et dispense ainsi le bonheur ;

— Le **tarjanî-mudrâ**, *menace* : poing fermé, l'index tendu pointant en l'air, etc.

Il existe en outre des **mudrâ** ésotériques, tels le **swastika mudrâ**, ainsi qu'un grand nombre de **mudrâ** rituels, dont certains sont utilisés dans la danse et le théâtre classique.

Les **mudrâ abhaya** et **varada** (appelé aussi **dâna**, *don*) sont également utilisés dans le ritualisme bouddhique ; ils représentent respectivement l'apaisement spirituel et le *don* des Trois Joyaux de la Connaissance ; le premier est surtout effectué par la main droite, le second par la main gauche. Il faut y ajouter :

— L'**anjali-mudrâ** (geste d'adoration et de prière), mains jointes dans l'attitude qui nous est familière ;

— Le **bhumisparsha-mudrâ** (attestation de la terre) : main abaissée, doigts joints touchant le sol, dos de la main en avant. Le Bouddha *prend la Terre à témoin* de sa bouddhéité ou se réfère à l'inébranlable, l'imperturbable ;

— Le **dhyâna-mudrâ** (geste de la *méditation*) : mains ouvertes, paumes vers le haut, reposant l'une sur l'autre ;

— Le **dharmachakra-mudrâ** (geste de la *Roue de la Loi*, de la prédication), qui comporte plusieurs variantes. En général, la main droite est tournée au-dehors, pouce et index se touchant, la main gauche en dedans, pouce et index touchant les deux doigts de l'autre main ;

— Le **vitarka-mudrâ** (geste de *l'argumentation* ou de l'exposition) : semblable à l'**abhaya**, mais l'index ou le médius touche le bout du pouce. Il existe plusieurs variantes de ces attitudes.

Le **mahâyâna** ajoute des **mudrâ** propres à certains Bouddhas ou **Bodhisattva**. La spécification des gestes est aussi fréquente : tant au **Borobudur** de Java que dans les **mandala** japonais, **Akshobhya** (Est) effectue le **bhumisparsha-mudrâ** ; **Ratnasambhava** (Sud), le **varada-mudrâ** ; **Amitâbha** (Ouest), le **dhyâna-mudrâ** et **Amogasiddhi** (Nord), l'**abhaya-mudrâ** ; au centre, **Vairocana** effectue le **vitarka** ou le **dharmachakra-mudrâ**.

Le symbolisme des **mudrâ** n'est pas seulement formel : c'est si vrai que le mot désigne à la fois le geste et l'attitude spirituelle qu'il exprime et développe (BURA, BENA, CADV, COOI, DANA, GOVM, GROI, GUEM, JACA, MALA, SECA).

Les danses rituelles de l'Asie du Sud ont été appelées des *danses des mains*. Non seulement les mouvements qu'elles inscrivent dans l'espace, mais la position même des mains par rapport au reste du corps, et des doigts par rapport les uns aux autres, sont hautement significatifs. Il en va de même dans les arts plastiques, peinture et sculpture ; les positions relatives des mains et des doigts symbolisent des attitudes intérieures. On l'a vu pour les principaux mudrâ ; il y en a d'autres, qui obéissent à une sorte de stéréotypie hiératique quasi immuable ; par exemple, les mains reposant la paume sur les genoux expriment la concentration méditative ; la main droite levée, index et médius tendus et réunis, les autres doigts repliés : l'argumentation, la dialectique ; la main pendante, paume à l'extérieur : le don, la charité ; la main ouverte qui s'avance, la paume tournée vers le ciel : l'apaisement, la dissipation de toute crainte ; la main droite, la paume tournée vers l'extérieur et touchant terre : l'illumination. Au Japon, les doigts pliés de façon à former un triangle avec le pouce indiquent la concentration affective : *Embryon de grande compassion* ; l'index de la main gauche pointé vers le ciel et s'insérant dans la main droite fermée : la pénétration dans la connaissance : *Plan de diamant*. L'attitude pensive est représentée par la secte japonaise Shingou sous les traits d'un Bodhisattva assis, la tête inclinée s'appuyant sur la main droite, l'autre main tenant la cheville droite posée sur le genou de la jambe gauche, qu'il laisse pendre.

Toutes les civilisations, avec plus ou moins de subtilité, ont utilisé ce langage des mains et des gestes ou attitudes. En Afrique, placer la main gauche, doigts pliés, dans la main droite est un signe de soumission et d'humilité ; à Rome, la main enfouie sous la manche marquait le respect et l'acceptation de la servitude, etc.

Le symbolisme de la main rejoint en mode celtique celui du bras, qu'il est impossible d'en séparer totalement. Le mot irlandais **lam** (*main*) sert d'ailleurs souvent à désigner le bras tout entier. Les deux mains dressées, la paume en avant (**passis manibus** selon les termes de César, dans la *Guerre des Gaules*) sont un geste de supplication ; les Gauloises en usent à plusieurs reprises au cours de la guerre des Gaules (au moins à Avaricum et à Bratuspantium), avec ou sans dénudement du sein. La main a aussi **valeur magique**. Le roi Buada amputé du bras droit* ne peut plus régner, parce que le monde celtique ne conçoit pas un roi uniquement chargé de potentiel dangereux (puisque le bras restant est gauche). On ne connaît pas dans les textes et l'iconographie (hormis quelques mains qui apparaissent en numismatique gauloise) de témoignage de l'existence de la *main de justice*, ce symbole de l'autre aspect de l'**activité royale équilibrante** ; mais le roi celtique est aussi un juge, et un bon roi est celui qui rend des jugements justes. Les enfants de Calatin qui, par définition, sont des *Fomoire**, c'est-à-dire des créatures sombres et maléfiques, n'ont qu'un œil, une main, un pied, parce qu'on leur a fait subir des mutilations contre-initiatiques. La main sert aussi à la **prise de possession** (voir la légende des armoiries d'Ulster). Un motif de la croix de Muiredach à Monasterbuice (Louth) représente une main gauche apparaissant dans quatre cercles concentriques. La main sert enfin à l'**invocation** : la reine bretonne Boudicca invoque la déesse de la guerre, Andrasté, en levant une main vers le ciel (Dion Cassius, **60**, 11, 6) et les druides de l'île de Mona (Anglesey) prient et lancent des imprécations ou des incantations contre les Romains en levant aussi les bras au ciel. (Tacite, *Annales*, **14**, 30 ; OGAC, **18**, 373 ; ETUC, 109-123).

La main ouverte, les doigts allongés — et souvent le pouce relevé — est fréquemment représentée en Amérique Centrale précolombienne, aussi bien sur les bas reliefs que dans la glyptique. Sa première acception, numérique, est le 5. Elle est le symbole du dieu du cinquième jour. Mais ce dieu est chthonien ; c'est pourquoi la main devient un symbole de **mort** dans l'art mexicain. En effet, on la rencontre associée avec des têtes de mort, des cœurs, des pieds saignants, le scorpion*, le couteau sacrificiel à lame d'obsidienne* ou de silex. En langue Yucatec, on appelle ce couteau *la main de Dieu*. Le Jade*, symbole du sang, serait représenté par une main, dans la glyptique maya (THOH).

Quant à l'association de la main et des **sacrifices** sanglants, Thomson souligne qu'à l'occasion des sacrifices à Xipe Totec le prêtre, s'habillant de la peau des victimes écorchées, ne pouvait enfiler les doigts. La peau des écorchés était donc coupée au poignet et la propre main du prêtre apparaissait, tranchant sur le macabre costume dont il était revêtu. Ce détail visuel pouvait donc suffire à faire de la main le symbole de l'ensemble et parachever le rite de substitution propre au sacrifice.

Dans la tradition biblique et chrétienne la main est symbole de la puissance et de la suprématie.

Être saisi par la main de Dieu, c'est recevoir la manifestation de son esprit. Quand la main de Dieu touche l'homme, celui-ci reçoit en lui la force divine ; ainsi la main de Yahvé touche la bouche de Jérémie avant de l'envoyer prêcher. Elie sur le Carmel voit monter de la mer un léger nuage et sent sur lui la main de Yahvé. Abraham, fidèle à la tradition, refuse d'accepter les présents corrupteurs. Quand le roi de Sodome lui propose des biens, il *lève la main vers Dieu*, non seulement pour implorer sa protection, mais parce que lui seul possède les cieux et la terre.

Le Midrash insiste sur l'attitude d'Abraham à l'égard de son fils Ismaël. Ce dernier fut renvoyé par son père les *mains vides* : sans biens et sans droits.

Dans l'Ancien Testament, quand il est fait allusion à la main de Dieu, le symbole signifie **Dieu dans la totalité de sa puissance** et de son efficacité. La main de Dieu crée, protège ; elle détruit, si elle s'oppose. Il est important de distinguer la main droite*, celle des bénédictions, de la main gauche, celle des malédictions.

La main de Dieu est représentée souvent sortant des nuages, le corps demeure caché dans le ciel. Afin de *manifester* sa divinité, elle apparaît entourée d'un nimbe crucifère.

Tomber entre les mains de Dieu ou de tel homme signifie être à sa merci ; pouvoir être créé ou anéanti par lui.

La main est parfois comparée à l'œil : elle voit. C'est une interprétation que la psychanalyse a retenue, en considérant que la main apparaissant dans les rêves est l'équivalent de l'œil. D'où le beau titre : *L'aveugle aux doigts de lumière.*

Selon Grégoire de Nysse, les mains de l'homme sont également liées à la connaissance, à la vision, car elles ont pour fin le langage. Dans son traité sur *La création de l'homme*, il écrit : ... *les mains lui sont, pour les besoins du langage, d'une aide particulière. Qui verrait dans l'usage des mains le propre d'une nature rationnelle ne se tromperait pas du tout, pour cette raison couramment admise et facile à comprendre qu'elles nous permettent de représenter nos paroles par des lettres ; c'est bien en effet une des marques de la présence de la raison de s'exprimer par des lettres et d'une certaine façon de converser avec les mains, en donnant par les caractères écrits de la persistance aux sons* et aux gestes (GREC, 107).

Placer ses mains dans celles d'autrui, c'est remettre sa liberté ou plutôt s'en désister en la lui confiant, c'est faire l'abandon de sa puissance. Citons à ce propos deux exemples : l'hommage féodal comporte l'**immixtio manuum**. Le vassal, le plus souvent agenouillé, tête nue et privé d'arme, place ses mains dans celles de son suzerain, qui referme les siennes sur celles de son partenaire. Il y a donc par ce rite de l'hommage une radiation de soi-même par le vassal et une acceptation par le seigneur (GANF, 92). Les obligations qui en résultent sont réciproques.

Nous retrouvons une disposition analogue pour la vierge et l'ordinand. Le rituel décrit la cérémonie par laquelle la vierge ou l'ordinand place ses mains jointes dans celles de l'évêque. Le sens donné ici corrobore les dernières paroles du Christ : **In manus tuas Domine, commendo spiritum meum.**

L'imposition des mains signifie un **transfert d'énergie ou de puissance.** Ainsi au début du IIIe siècle, la communauté chrétienne de Rome comportait un certain nombre de femmes qui, ayant renoncé au mariage, voulaient faire profession de virginité. Elles sollicitaient d'un évêque l'imposition des mains, afin d'obtenir une consécration officielle de leur vœu. Par crainte que cette imposition ne fût confondue avec celle qui est employée pour l'ordination des prêtres, elle fut plus tard interdite : ce qui prouve l'importance donnée à ce geste rituel et l'ampleur de sa signification. La *Tradition Apostolique d'Hippolyte* est significative à ce propos. Ambroise de Milan dans son traité *De virginibus* raconte une anecdote, selon laquelle une jeune fille qui voulait se consacrer à Dieu, mais que ses parents souhaitaient marier, tenta de déjouer la volonté de sa famille de la façon suivante : elle se plaça près de l'autel, prit la main droite du prêtre et la posa sur sa tête, en lui demandant de réciter la prière de bénédiction. Elle fut alors considérée comme liée et dotée d'un pouvoir divin.

La main est enfin un symbole de l'*action différenciatrice. Sa signification rejoint celle de la flèche* et rappelle que le nom de Chiron, le Sagittaire, dont l'idéogramme est une flèche, vient du mot main* (VIRI, 193). La main est comme une synthèse, exclusivement humaine, du masculin et du féminin ; elle est passive en ce qu'elle contient ; active en ce qu'elle tient. Elle sert d'arme et d'outil ; elle se prolonge par ses instruments. Mais elle différencie l'homme de tout animal et sert à différencier aussi les objets qu'elle touche et modèle.

Même quand elle indique une prise de possession ou une affirmation de pouvoir : la main de justice, la main posée sur un objet ou un territoire, la main donnée en mariage, elle distingue celui qu'elle représente, soit dans l'exercice de ses fonctions, soit dans une situation nouvelle.

MAÏS

Dans les cultures mexicaines et apparentées, le maïs est l'expression, à la fois, du **Soleil**, du **Monde** et de l'**Homme**. Dans le Popol-Vuh, la création de l'homme n'est achevée qu'après trois essais : le premier homme, détruit par une inondation, était fait d'argile ; le second est dispersé par une grande pluie, il était fait de bois ; seul le troisième est notre père, il est fait de maïs (ALEC, 116).

Il est le symbole de la prospérité, considérée dans son origine : la semence.

MAISON

Comme la cité, comme le temple*, la maison est au centre du monde, elle est l'image de l'univers. La maison traditionnelle chinoise (MING-T'ANG) est carrée ; elle s'ouvre au soleil levant, le maître s'y tient face au sud, comme l'Empereur dans son palais ; l'implantation *centrale* de la construction s'effectue selon les règles de la géomancie*. Le toit est percé d'un trou pour la fumée, le sol d'un trou pour recueillir l'eau de pluie : la maison est ainsi traversée en son centre par l'axe qui joint les *trois mondes*. La maison arabe est aussi carrée, fermée autour d'une cour carrée, qui comporte en son centre jardin* ou fontaine* : c'est un univers clos à quatre dimensions, dont le jardin central est une évocation édénique, ouvert en outre exclusivement à l'influence céleste. La yourte mongole est ronde, en relation avec le nomadisme, car le carré orienté implique la fixation spatiale ; le mât central, ou seulement la colonne de fumée, y coïncide avec l'Axe du monde.

Il y a des maisons de type particulier — proches à vrai dire du temple — qui expriment plus précisément encore ce symbolisme cosmique. Ainsi des *maisons communes* qui, en diverses régions (Asie orientale et Indonésie notamment), occupent le centre de la cité, à l'intersection des axes cardinaux ; ainsi de la loge de la *danse du soleil* chez les Sioux, case ronde comme la yourte, pourvue d'un pilier central, qui évoque non seulement le cycle solaire, mais aussi la manifestation spatiale et, par ses vingt-huit piliers reliés à l'axe, les mansions lunaires ; ainsi des loges des sociétés secrètes, en Occident, où le caractère cosmique de la loge est nettement affirmé, et où le fil à plomb tient lieu d'axe ; en Chine, où la loge est carrée, à quatre portes cardinales, chacune correspondant à l'élément et à la couleur de son Orient ; le centre, correspondant à l'élément Terre, est occupé par la *Cité des Saules* ou *Maison de la Grande Paix*, située à l'aplomb de la Grande Ourse et figurant le séjour de l'immortalité ; ainsi surtout du **Ming-t'ang** chinois, que Granet appelle *Maison du calendrier*, mais qui est surtout *Salle de la lumière*. Le **Ming-t'ang** fut peut-être originellement circulaire, et entouré d'un fossé en forme d'anneau de jade, le **Pi-yong** : réceptacle donc de l'influence céleste au centre du monde chinois ; il est ensuite carré comme la terre (soit à cinq salles en croix, soit à neuf salles disposées comme les neuf provinces), couvert d'un toit de chaume rond comme le ciel, supporté par huit piliers correspondant aux huit vents et aux huit trigrammes. Le **Ming-t'ang** comporte quatre côtés orientés vers les quatre saisons, percés chacun de trois

portes (soit au total douze portes correspondant aux douze mois — aux douze signes du Zodiaque — comme dans la Jérusalem céleste). La circumambulation de l'empereur dans le **Ming-t'ang** détermine les divisions du temps et assure l'ordre de l'empire, en le conformant à l'ordre céleste.

Si le Taoïsme construit divers *palais* — correspondant à des centres subtils — à l'intérieur du corps humain, l'identification du corps lui-même à la maison est courante dans le Bouddhisme. C'est, dit le Patriarche Houei-nêng, une *hôtellerie*, entendant par là qu'il ne peut constituer qu'un refuge temporaire. Dans la Roue de l'Existence tibétaine, le corps est figuré par une maison à six fenêtres correspondant aux six sens. Les textes canoniques expriment la sortie de la condition individuelle, du *cosmos*, par des formules telles que le bris du *toit du palais*, ou du *toit de la maison* (**dôme***). L'*ouverture* du sommet du crâne par où s'effectue cette sortie (**brahmarandhra**) est d'ailleurs appelée par les Tibétains le *trou de la fumée* (COOH, COOD, FRAL, GOVM, GRIL, GUET, HEHS, LIOT, SCHIP, WARH).

En Egypte, on appelait *maisons de vie* des sortes de séminaires religieux, rattachés à des sanctuaires, où les scribes recopiaient les textes rituels et les figures mythologiques, où se formaient aussi médecins, chirurgiens, trépanateurs, pendant que le personnel du temple vaquait à ses occupations. Chez les Dogons, en Afrique Noire, Marcel Griaule (cité et commenté dans CHAS, 246) a décrit la *grande maison familiale (comme représentant)... la totalité du Grand Corps Vivant de l'Univers.*

Il semble que, dans la conception irlandaise de l'habitation, la maison symbolise l'attitude et la position des hommes vis-à-vis des puissances souveraines de l'Autre Monde. Le palais de la reine et du roi de Connaught, Ailill et Medb, est circulaire (le cercle est un symbole céleste) et il comprend sept compartiments, ayant chacun sept lits ou sept chambres, disposés symétriquement autour d'un feu central. Le toit en forme de dôme renforce encore les possibilités de communication avec le ciel. La maison du roi est donc ainsi à la fois une **image du cosmos** humain et un **reflet du ciel** sur la terre.

La maison signifie l'être intérieur, selon Bachelard ; ses étages, sa cave et son grenier symbolisent divers **états de l'âme**. La cave correspond à l'inconscient, le grenier à l'élévation spirituelle (BACE, 18).

La maison est aussi un symbole féminin, avec le sens de refuge, de mère, de protection, de sein maternel (BACV, 14).

La psychanalyse reconnaît en particulier, dans les rêves de la maison, des différences de signification, selon les pièces représentées, et correspondant à divers niveaux de la psyché. L'extérieur de la maison, c'est le masque ou l'apparence de l'homme ; le toit, c'est la tête et l'esprit, le contrôle de la conscience ; les étages inférieurs marquent le niveau de l'inconscient et des instincts ; la cuisine symboliserait le lieu des transmutations alchimiques, ou des transformations psychiques, c'est-à-dire un moment de l'évolution intérieure. De même les mouvements dans la maison peuvent être sur le même plan, ascendants ou descendants, et exprimer, soit une phase stationnaire ou stagnante du développement psychique, soit une phase évolutive, qui peut être progressive ou régressive, spiritualisante ou matérialisante.

MAISON-DIEU

Ce seizième arcane majeur du tarot représente une tour, couleur chair, dont le couronnement, soulevé par la foudre, bascule vers la gauche, tandis que deux personnages bras tendus sont précipités à terre de part et d'autre de l'édifice ; trente-sept sphéroïdes, dont treize rouges, treize blanches et onze bleues, constellent le ciel autour du majestueux panache de la foudre, d'or aux languettes rouges comme pour en souligner la splendeur.

A la première lecture, cette lame représente un châtiment divin — ouranien — frappant un édifice qui n'est autre que la construction de l'homme lui-même, vu sa couleur ; avec cette restriction significative que le corps de la tour demeure indemne, tandis que seule bascule cette couronne humaine aux quatre créneaux d'or par laquelle on avait voulu achever l'œuvre. On pense alors au célèbre geste de Napoléon, arrachant la couronne aux mains du pape pour se sacrer lui-même Empereur : ce geste prométhéen attire le courroux des dieux, Waterloo et Sedan sont contenus dans les deux décembre. Serait-ce cette image qui fait dire à André Virel que la Maison-Dieu est *une sorte de complément noir de l'empereur ?* La symbolique des nombres paraît le confirmer, car si l'Empereur est Quatre*, nombre terrestre par excellence, seize, carré de quatre exprime la totale puissance, le complet et dynamique développement, comme le montre, on l'a déjà dit, le **svastika**, croix aux branches trois fois coudées qui multiplie quatre par quatre : on sait à quelles dynamiques de puissance il a été associé, de Charlemagne à Hitler, soit qu'il tourne dans le sens direct — bénéfique, ou dans le sens inverse — maléfique.

Mais, nous venons de le voir avec le **svastika**, le nombre seize n'est point statique, mais dynamique ; il ne représente pas seulement l'**abîme** que Jacob Boehme oppose au Nirvana, mais une reconduction cyclique, évidente dans le dessin du **svastika** qui indique une rotation ; rien n'est définitif, entre le haut et le bas il n'y a pas de rejet, mais un perpétuel aller et retour ; du reste les deux bâtisseurs culbutés par la catastrophe n'atterrissent-ils pas indemnes ? C'est dire qu'ils pourront, qu'ils vont reprendre leur ouvrage, car une tour sans sommet, une vie non couronnée n'est pas achevée, n'est pas accomplie. Le symbole de la Maison-Dieu se fait alors positif, il devient, selon le mot de F.-X. Chaboche l'expression d'une *mutation inattendue*, d'une *crise salutaire* (FRCH, 224), ou encore, comme le suggère Virel *la prise de conscience véritable*, la chute de la foudre sur la couronne de l'édifice rappelant le coup de hache de Vulcain sur le front de Jupiter sans lequel Minerve, incarnation de la Raison, ne pourrait voir le jour. La Maison-Dieu symbolise le coup d'arrêt du destin dont la brutalité, à la mesure des ambitions qu'il frappe, peut seul ouvrir à celles-ci l'unique chemin que les dieux leur autorisent, chemin non plus matériel mais spirituel.

Si ce coup de semonce n'est pas entendu ni accepté dans la plénitude de son sens, les ouvriers de l'édifice humain seront condamnés à tenter perpétuellement de couronner l'incouronnable, pour chaque fois rouler dans l'abîme et reprendre leur effort : la Maison-Dieu renvoie alors au mythe de Sisyphe.

MAKARA

Le **makara** est un monstre marin de l'iconographie hindoue dérivant du dauphin*, mais souvent apparenté au crocodile. C'est avant tout un symbole des eaux. Il est la monture de **Varuna**, celle de **Ganga**, et équivaut sur ce plan au **nâga***, qui le remplace d'ailleurs comme monture de **Varuna** à Angkor. Il tient, selon la **Bhagavad Gîtâ**, une place éminente dans le monde des eaux : *le* **makara** *parmi les poissons* est comme *le Gange parmi les fleuves* ou comme **Rama** *parmi les guerriers* (**10**, 31). Dans le symbolisme tantrique, le **makara** est la *monture* du **mantra Vam**, qui correspond à l'élément Eau. L'*arc à* **makara** de l'iconographie est le symbole de la **pluie bénéfique**, des eaux fertilisantes venues du ciel ; il s'identifie à l'arc-en-ciel*.

Le Makara (en tibétain : Chou-sin) apparaît sur le **phurbu**, poignard magique dont la lame triangulaire est une sorte de langue destinée à avaler les démons transpercés. Dans cet objet rituel de transmutation du bouddhisme tantrique, la gueule du makara, dragon d'eau, projette avec le poignard des éclairs, des flammes et de la fumée, dans un bruit de mille tonnerres (STEG). De même, des *émanations lumineuses de gloire* sont crachées par les gueules de makara glorifiant la Roue du Dharma dans les portes principales des mandalas. Un lien existe, d'après R.A. Stein, entre les diverses connotations du **vajra**, *arme terrible et phallus*, et la pointe d'énergie brûlante du **phurbu**, qui absorbe et qui goutte, la boddhicitta (esprit d'éveil ou semen) étant concentrée à l'extrémité

des lames. Le Makara issu du lotus immaculé donne naissance à quatre des cinq flammes symétriques qui se rejoignent à chaque extrémité du **vajra**.

Dans le zodiaque indien, le **makara** remplace le Capricorne*, et correspond donc au solstice d'hiver (en relation lui-même, par ailleurs, avec l'élément Eau). Le solstice, en ce qu'il marque l'origine de la phase *ascendante* du cycle annuel, est la *porte des Dieux*, la *porte solaire*. Le symbolisme de la gueule du monstre* en tant que porte est bien connu (**glouton**)* et comporte un double aspect : il est *sauveur* ou *dévorateur*, ici dauphin ou crocodile, porte de la délivrance ou porte de la mort, selon que l'avalement est anéantissement ou passage au-delà des conditions de l'existence temporelle. Le **makara**-crocodile du **stûpa** de Bharut semble dévorer, ou libérer, un temple et surtout un oiseau : ce qui ne peut manquer de rappeler la caille* avalée par le loup* de la légende des **Ashvin**.

Autre aspect du symbolisme bénéfique : les boucles d'oreilles de **Vishnu** sont des **makara** ; elles représentent la connaissance intellectuelle et la connaissance intuitive (AUBJ, BURA, CORF, DANA, GOVM, GUES, KRAS, MALA).

MANA

Le **Mana** n'est pas un symbole, mais il est symbolisé par des amulettes, des pierres, des feuilles, par diverses images, idoles ou objets, pendus au cou, fixés à la ceinture, etc. Le mot est d'origine mélanésienne ; mais sa signification se retrouve sous d'autres termes : **Wakan** chez les Sioux, **orenda** chez les Iroquois, **oki** chez les Hurons, **zemi** aux Antilles, **megbe** chez les Bambuti (pygmées d'Afrique). Si répandu que soit le concept de **mana**, dont certains sociologues ont quelque peu abusé en voulant en dériver tous les phénomènes religieux, il n'est pas universel. Là où on le rencontre, il désigne un certain **rapport avec le sacré** : *la force mystérieuse et active que possèdent certains individus et généralement les âmes des morts et tous les esprits. L'acte grandiose de la création cosmique n'a été possible que par le* **mana** *de la divinité ; le chef du clan possède lui aussi le* **mana** ; *les Anglais ont asservi les Maoris, parce que leur* **mana** *était plus fort... Mais les objets et les hommes ont le* **mana** *parce qu'ils l'ont reçu de certains êtres supérieurs, autrement dit parce qu'ils participent mystiquement au sacré et dans la mesure où ils y participent... tout ce qui* **est** *par excellence possède le* **mana**, *c'est-à-dire tout ce qui apparaît à l'homme comme efficace, dynamique, créateur, parfait* (ELIT, 30).

MANCHOT

La main sépare le jour de la nuit et possède une fonction créatrice. Privé d'un bras ou d'une main, le manchot est mis *hors du temps*. Quand la Belle au bois dormant se perce la main avec un fuseau, elle s'endort pour un siècle. Cet isolement (retranchement, trancher) n'est cependant que relatif ou provisoire. Il fait participer l'être d'un *autre* ordre qui est celui de l'*imparité* ou du *sacré*, qu'il soit gauche (sorcellerie) ou droit (voyance), à l'instar de l'*unijambiste**, du *borgne**, et des êtres atteints de toutes les sortes de *difformités**, détruisant un élément de parité ou de symétrie du corps humain. Ceci explique que le manchot soit un mendiant exemplaire : la main qu'il tend possède un *pouvoir*, du fait qu'elle est unique, à l'instar de la main de justice. Il existe une valorisation par mutilation.

Le manchot n'est pas définitivement hors du temps. Telle la graine jetée dans le sillon, ensevelie dans la terre et en quelque sorte hors du temps, qui émergera lors du printemps grâce au soleil, le manchot peut être **réintégré dans le temps** par un nouvel usage de ses mains et de ses bras. Le manchot symbolisera l'homme appelé à vivre à un niveau différent d'existence.

La mythologie romaine connaît un dieu de la souveraineté juridique, Tyr le Manchot : il aurait accepté de perdre un bras pour que les autres dieux soient sauvés. En consentant ce sacrifice, il garantit la valeur de sa parole : le membre est le **gage** physique du contrat. Mais par le fait même, il acquiert la souveraineté en matière de droit : qui s'est porté garant devient responsable ; qui est responsable commande. Le manchot symbolise cette loi.

MANDALA

Le **mandala** est littéralement un *cercle*, bien que son dessin soit complexe et souvent contenu dans une enceinte carrée. Comme le **yantra*** (moyen emblématique), mais de façon moins schématique, le **mandala** est à la fois un résumé de la manifestation spatiale, une image du monde, en même temps que la représentation et l'actualisation de puissances divines ; c'est aussi une **image psychagogique**, propre à conduire celui qui la contemple à l'illumination.

Le **mandala** traditionnel hindou est la détermination, par le rite de l'orientation, de l'espace sacré **central**, que sont l'autel et le temple. C'est le symbole spatial de **Purusha (Vâstu-Purusha mandala)**, de la **Présence divine au centre du monde**. Il se présente comme un carré subdivisé en carrés plus petits ; les plus simples sont à quatre ou neuf cases (dédiées à **Çiva** et à **Prithivî**) ; les plus usités à soixante-quatre et quatre-vingt-une cases. Le (ou les) carrés élémentaires du centre sont le *lieu* de **Brahma (Brahmâsthana)** ; ils portent la chambre-matrice (**Garbhagriha**), la **cella** du temple ; les rangées concentriques de carrés sont en relation avec les cycles solaire et lunaire. Si ce schéma peut-être retrouvé dans le plan des temples de l'Inde, par exemple à Khajurâho, on le découvre aussi dans l'Inde *extérieure*, et notamment à Angkor.

Le **mandala** tantrique dérive du même symbolisme ; peint ou dessiné comme support de méditation, tracé sur le sol pour les rites d'initiation, il s'agit essentiellement d'un carré orienté à quatre portes contenant cercles et lotus, peuplé d'images et de symboles divins. Les portes des *ceintures* extérieures sont pourvues de gardiens : leur franchissement successif correspond donc à autant d'étapes dans la progression spirituelle, de degrés initiatiques, jusqu'à ce que soit atteint le centre, l'état indifférencié du Bouddha-**chakravartî**. Le **mandala** peut aussi être intériorisé, constitué dans la *caverne du cœur*. Des temples comme celui de Borobudur, à Java, expriment avec une grande précision ce qu'est la progression à l'intérieur du **mandala**.

Le Bouddhisme extrême-oriental (**Shingon**) présente des **mandala** peints en forme de lotus dont le centre et chaque pétale portent l'image d'un Bouddha ou d'un **Bodhisattva**. On y trouve surtout le double **mandala**, dont le centre est également occupé par **Vairocana** : celui du *monde de diamant* (**vajradhâtu**), non-manifesté, et celui du *monde-matrice* (**garbhadhâtu**), universellement manifesté, mais dont le *fruit* qui doit y naître est celui de la libération.

Pour les Japonais bouddhistes de secte Shingon, les figurations concentriques des mandala sont l'image des deux aspects complémentaires et finalement identiques de la réalité suprême : aspect de la raison originelle, innée dans les êtres, utilisant les images et les idées du monde illusoire ; aspect de la connaissance terminale, produite par les exercices, acquise par les Bouddha, et se fondant avec l'un dans l'intuition du Nirvâna. Le mandala est une image à la fois **synthétique et dynamogène**, qui représente et tend à faire dépasser les oppositions du multiple et de l'un, du décomposé et de l'intégré, du différencié et de l'indifférence de l'extérieur et de l'intérieur, du diffus et du concentré, de l'apparent visible au réel invisible, du spatio-temporel à l'intemporel-extraspatial.

Henry Corbin a présenté des diagrammes circulaires ismaéliens dont la parenté de conception et de signification avec le **mandala** est frappante (BURA, CORT, COOI, DAVL, ELIY, GRIC, KRAT, MALA, MUSB, SECA).

Dans la tradition tibétaine, le mandala est le guide imaginaire et provisoire de la méditation. Il manifeste dans ses combinaisons variées de cercles et de carrés **l'univers spirituel et matériel** ainsi que la **dynamique des relations** qui les unissent, au triple plan cosmique, anthropologique

et divin. *Dans le rituel, il fonctionne comme support de la divinité dont il est le symbole cosmique. Projection visible d'un monde divin, au centre duquel trône la divinité élue, il ne peut comporter aucune erreur d'interprétation. La parole du Maître est capable de l'***animer...** (TONT, 12). Par exemple, cinq grands cercles concentriques enveloppent un lotus à huit pétales, au cœur duquel se dessine un édifice de plusieurs carrés emboîtés, ouverts sur chaque côté par quatre portes, en face des quatre points cardinaux ; à l'intérieur, douze figures de Bouddha de la méditation entourent un autre carré, dans lequel s'inscrit un cercle ; de nouveau, au cœur de ce cercle, un lotus à huit pétales, au centre duquel siège la divinité. Dans les intervalles, on discerne les symboles des foudres, du feu, des nuages ; autour des grands cercles, se détachent sur un fond de nuées et de flammes des divinités et des animaux tutélaires ou redoutables. Le mandala, par la magie de ses symboles, est à la fois l'image et le moteur de l'**ascension spirituelle**, qui procède par une intériorisation de plus en plus poussée de la vie et par une concentration progressive du multiple sur l'un : le moi réintégré dans le tout, le tout réintégré dans le moi.

C.G. Jung recourt à l'image du **mandala** pour désigner *une représentation symbolique de la psyché, dont l'essence nous est inconnue*. Il a observé, ainsi que ses disciples, que ces images sont utilisées *pour consolider l'être intérieur ou pour favoriser la méditation en profondeur. La contemplation d'un mandala est censée inspirer la sérénité, le sentiment que la vie a retrouvé son sens et son ordre. Le mandala produit le même effet lorsqu'il apparaît spontanément dans les rêves de l'homme moderne qui ignore ces traditions religieuses.* Les formes rondes du mandala symbolisent, *en général, l'intégrité naturelle, alors que la forme quadrangulaire représente la prise de conscience de cette intégrité. Dans le rêve, le disque carré et la table ronde se rencontrent, annonçant une prise de conscience imminente du centre.* Le mandala possède une double efficacité : conserver l'ordre psychique, s'il existe déjà ; le rétablir, s'il a disparu. Dans ce dernier cas, il exerce une fonction stimulatrice et créatrice (JUNS, 213-215, 227).

MANDORLE (Amande)

Figure géométrique en forme d'amande* (mandorle = amande). Dans l'iconographie traditionnelle, peinte et sculptée, elle est l'ovale dans lequel s'inscrivent les personnages sacrés, le Christ, la Vierge Mère, les Saints, comme dans une gloire immortelle.

Par sa forme géométrique, elle se rattache à la symbolique du losange*. Elle est un losange dont les angles latéraux auraient été arrondis. Comme lui, elle signifie l'union du ciel et de la terre, des mondes inférieurs et supérieurs et, à ce seul titre, elle convient déjà parfaitement à l'encadrement des humains sanctifiés. Elle symbolise le dépassement du dualisme matière-esprit, eau-feu, ciel-terre, dans une unité harmonieusement réalisée.

MANDRAGORE

La mandragore symbolise **la fécondité**, révèle l'avenir, procure la richesse. Dans les opérations magiques, la mandragore est toujours prise comme élément mâle, alors qu'elle est dans sa forme mâle et femelle. Dans la mesure où elle est pourvue d'une racine nourricière, la mandragore signifie les vertus curatives et **l'efficacité spirituelle**. Mais c'est un poison, qui ne peut être bénéfique que s'il est consommé savamment dosé.

La mandragore est censée naître du sperme d'un pendu (SCHM).

Les baies de mandragore, de la grosseur d'une noix, de couleur blanche ou rougeâtre, étaient en Égypte symbole d'amour : sans doute en vertu de leurs qualités aphrodisiaques.

Chez les Grecs, elle était appelée *la plante de Circé*, la Magicienne. Elle inspirait une crainte révérencieuse. Pline observe, après Théophraste : *ceux qui cueillent la mandragore prennent garde de n'avoir pas le vent en face. Ils décrivent trois cercles autour d'elle, avec une épée, puis ils l'enlèvent de terre en se tournant du côté du couchant... La racine de cette plante, broyée avec de l'huile rosat et du vin, guérit les inflammations et les douleurs des yeux.* (*Hist. nat.* **25**, 94, dans LANS, **6**, 164).

On l'appelait encore au XVIIIe siècle *la main de gloire* et elle était réputée rendre le double de ce qu'elle avait reçu : deux écus d'or pour un écu, deux écuelles de grain pour une écuelle.

On retrouve dans ces légendes populaires le symbolisme de la fécondité et de la richesse, attaché à la mandragore, mais à la condition qu'elle soit traitée avec précaution et respect. C'est une des plantes qui donnèrent lieu au maximum de superstitions et de pratiques magiques.

MANITOU

Pour les Indiens Algonquins, le Manitou est l'**énergie vitale**, immanente, aussi bien en l'homme que dans les animaux, les plantes, les phénomènes de la nature. L'énergie individuelle est la part de manitou que l'individu assume. La somme de cette énergie est l'Être Suprême, Grand Manitou, qui anime toute la création (KRIE, 61).

MANNE

Cette nourriture providentielle, dont le livre de l'Exode raconte que les Israélites bénéficièrent miraculeusement pendant quarante ans dans le désert (**16**), fut dès l'abord le support rêvé d'une élaboration symbolique. Son nom même ne prétend-il pas venir de la question posée par ceux qui découvrirent la substance nouvelle : *Man Hou : Qu'est-ce ?*

Nourriture céleste, la manne peut être le blé du ciel et le pain des anges (*Psaumes*, **78**, 24 s.).

Cet aliment miraculeux ne peut avoir simplement disparu du monde. Les écrits rabbiniques conservent la trace précise de spéculations, selon lesquelles la manne est actuellement cachée au ciel, réservée pour les justes. Elle tombera à nouveau sur terre lorsque le Messie paraîtra, nouveau Moïse d'un nouvel Exode.

C'est à des croyances semblables que fait allusion l'Apocalypse (**2**, **17**) : *Au vainqueur, je donnerai de la manne cachée.*

Toutefois, à partir de ces données traditionnelles, des auteurs juifs et chrétiens ont chargé le symbole de la manne de significations beaucoup plus riches. Philon y voit le type du **Logos** et de la nourriture céleste des âmes. Pour l'Évangile de Jean (**6**, 31-35) le pain de l'Eucharistie est la vraie manne, le pain de Dieu qui descend du ciel et donne la vie, **le pain de la vie.**

A la suite de l'apôtre Paul (**I** *Corinthiens*, **10**, 3-16), les Pères de l'Église ont mis en valeur une des harmoniques du thème fondamental. De même que les Hébreux ont mangé cette nourriture miraculeuse, mais ont pu se montrer infidèles aussitôt après, de même les néophytes chrétiens ne doivent pas considérer que le pain eucharistique les garantit quasi magiquement contre toute chute (CHRYSOSTOME, *Catéchèses baptismales*, **5**, 15 ss.).

MANNEQUIN

César évoque dans le *de Bello Gallico* un rite de crémation*, existant chez les Celtes, d'hommes enfermés dans des mannequins d'osier auxquels on mettait le feu.

On racontait aussi que Laodamie avait façonné un mannequin de cire à l'image de (son mari défunt) et qu'elle avait coutume de l'enlacer secrètement. Mais son père s'en aperçut et jeta le mannequin au feu. Laodamie l'y suivit et fut brûlée vive (GRID, 251).

Le mannequin est un des symboles de l'**identification**, l'identification de l'homme à une matière périssable, à une société, à une personne ; l'identification à un désir perverti, l'identification à une faute. C'est assimiler un être à son image. On dira plus tard : brûler en effigie. Laodamie meurt, avec l'objet de son désir, auquel elle s'est identifiée. C'est prendre l'image pour la réalité, erreur de l'esprit sous l'effet de la passion, qui rend l'âme aveugle et asservie.

Lors des présentations des grandes maisons de couture, les spectatrices *se* voient et *se projettent* dans les robes qu'animent des mannequins, choisis naturellement

pour la beauté de leur forme. Ces mannequins sont voués à disparaître des robes qu'ils portent, comme des images admirables mais éphémères, que remplacera la réalité des acheteuses. Le mythe de l'identification aura joué, par la grâce du mannequin, ajoutée à l'art du couturier.

MANTEAU

Le manteau (**brat**) fait partie des attributs royaux des dieux d'Irlande. Dans le récit du Tochmarc Etaine ou *Courtise d'Etain*, en compensation du tort qu'il a subi dans une rixe (œil crevé) et malgré une prompte guérison, le dieu de l'Autre Monde, Mider, réclame en compensation un char, un manteau et la plus belle jeune fille d'Irlande en mariage. Ce manteau est sans nul doute celui de Manannan (dont Mider est un autre nom) qui est un **manteau d'invisibilité** (la **tarnkappe** de Siegfried dans le **Nibelungenlied) et d'oubli**. Dans le récit de la **Serglige ConCulaind** ou *Maladie de Cùchulainn*, le dieu secoue son manteau entre sa femme Fand (*hirondelle*) et le héros Cùchulainn, dont elle était devenue la maîtresse, afin qu'ils ne se rencontrent plus (OGAC, **10**, 295; CELT, **15**) il la rend invisible. Le dieu Lug porte un manteau semblable, quand il traverse toute l'armée d'Irlande, sans être vu, pour aller porter secours à son fils.

Dans la tradition celtique, des hommes du *grand monde de l'est* disent à Dagda : *celui qui met autour de lui le manteau prend l'aspect, la forme et le visage qu'il veut, tant qu'il le porte sur lui.* Symbole des **métamorphoses** par l'effet d'artifices humains et des personnalités diverses qu'un homme peut assumer.

Le moine ou la moniale, au moment de se retirer du monde en revêtant l'habit et prononçant ses vœux, se couvre d'un manteau ou d'une cape. Ce geste symbolise le retrait en soi-même et en Dieu, la séparation corrélative du monde et de ses tentations, le renoncement aux instincts matériels. Revêtir le manteau, c'est indiquer le choix de la **Sagesse** (le manteau du philosophe). C'est aussi assumer une dignité, une fonction, un rôle dont le manteau est l'emblème.

Le manteau est aussi, par voie d'**identification**, le symbole de celui qui le porte. Donner son manteau, c'est se donner soi-même. Quand saint Martin coupe pour un pauvre la moitié de son manteau, cela signifie plus qu'un don matériel : le geste symbolise la charité qui anime le saint. Le manteau d'Elie laissé à Elisée signifie que le disciple continue la tradition spirituelle reçue de son maître et bénéficie de tous ses dons. Ainsi les maîtres soufis couvrent-ils de leur manteau l'enseignement de leurs disciples, en leur conférant leurs pouvoirs (**tunique***, **froc***, **vêtement***).

MANTRA

Formule rituelle sonore, donnée par le Maître à son disciple dans l'hindouisme et le bouddhisme, dont la récitation a le pouvoir de mettre en jeu l'influence spirituelle qui lui correspond. Elle permet d'entrer dans le jeu des vibrations qui constituent l'univers, selon la cosmologie hindoue, et de participer à la direction de leur énergie. Le symbole prend ici la force d'un sacrement de communion avec le cosmos.

MARACA

Instrument sacré ayant la même fonction que le tambour* sibérien chez les chamans américains. Les Tupinamba lui font des offrandes de nourriture (METT, 27 s.); les Yaruros y gravent des représentations stylisées des divinités qu'ils visitent pendant leurs transes (*A. Metraux, Le Chamanisme dans l'Amérique du Sud*, cité par ELIC, 166). Pour les Indiens Pawnee, les maraca symbolisent les seins de la Mère-Première (FLEH).

Les Tupinamba du Brésil emportaient leur maraca outre-tombe pour *signaler leur présence à l'aïeul* (METT). Un des symboles de la mise en **communication** avec le divin et de la **présence**.

MARAIS (Lac*)

Si le marais a, pour nous, le sens d'immobilisme et de paresse, l'Asie ne voit pas à cette absence de mouvement les mêmes inconvénients que l'Europe. L'hexagramme* **touei**, qui redouble le signe de l'eau stagnante, a le sens de concorde et de satisfaction, source de **prospérité**.

Le marais, c'est la matière indifférenciée, passive et féminine, selon la mythologie sumérienne.

Les marais chinois sont lieux de pêche et de chasse, mais de chasse rituelle. C'est que la puissance du Ciel s'y manifeste, et qu'il s'agit aussi de **centres spirituels**. C'est pourquoi, après que Yu-le-Grand, dans son œuvre d'organisation de l'espace, eut aménagé le marais de Hia, il y édifia un mirador royal, ancêtre du **Ming-t'ang** (voir maison*) et *centre* de l'Empire. Le marais paraît avoir eu une signification très proche dans le monde celtique, ainsi qu'en témoigne la situation des vestiges de Glastonbury. Dans la Grèce antique, le marais jouait le même rôle que le labyrinthe*.

On note une signification d'un tout autre ordre dans le **Samyuttanikâya**, où le Bouddha fait du marais l'image des **plaisirs sensuels** comme obstacles sur le parcours de l'Octuple sentier (GRAD, LIOC, SOUN).

Dans un conte peule d'initiation, le passage près de la mare se présente comme une **phase de l'initiation**. La complainte de Hammadi contient tout un développement : *O mare de déception, malheur aux assoiffés qui se ruent vers toi. Nous sommes altérés, notre malheur est achevé, nous nous mourons, ô supplice.* Les plus venimeux reptiles grouillaient autour de la mare et en interdisaient l'accès.

En diurne, la mare qui ne se laisse pas atteindre par un étranger signifie une famille unie, une patrie bien gardée, le village interdit ; l'eau calme est l'image de la tranquillité que rien ne vient perturber. En nocturne, la mare défendue par des serpents venimeux symbolise l'égoïsme et l'avarice qui empêchent de partager son bien avec ses proches, même s'ils sont en train de mourir de misère (HAMK, 12, 61). Peut-être aussi, suivant la symbolique générale du *monstre-gardien de trésor*, signifient-ils les difficultés à surmonter, avant d'accéder à la fraîcheur de l'oasis ou de la mare.

La psychanalyse fait de la mare, du marais, un des symboles de l'**inconscient** et de la **mère**, le lieu des germinations invisibles.

MARCHÉ

Les marchés étaient, dans la Chine ancienne, non seulement le lieu des échanges commerciaux, mais encore celui des danses printanières, des échanges matrimoniaux, des rites en rapport avec l'obtention de la pluie, de la fécondité, de l'influence céleste. C'est si vrai que, si l'on voulait arrêter la pluie, il fallait interdire aux femmes l'accès des marchés.

Lieu de **rencontre** et d'**équilibre** du **yin** et du **yang**, les marchés étaient des lieux de paix : la vengeance du sang y était interdite (Granet). Le rituel des sociétés secrètes, poussant plus loin le symbole, parle d'un *marché de la Grande Paix* (**t'ai-p'ing**), but d'une *navigation* qui s'identifie à la *Cité de la Paix*, ou au *séjour de la Paix*. C'est l'image d'un état spirituel ou d'un degré de l'échelle initiatique (GRAD, GRAR).

MARIAGE

Symbole de l'union amoureuse de l'homme et de la femme. Dans un sens mystique, il signifie l'union du Christ avec son Église, de Dieu avec son Peuple, de l'âme avec son Dieu. Dans l'analyse jungienne, le mariage symbolise, au cours du processus d'individuation ou d'intégration de la personnalité, la conciliation de l'inconscient, principe féminin, avec l'esprit, principe masculin.

Les hiérogamies (mariages sacrés) se rencontrent dans presque toutes les traditions religieuses. Elles symbolisent, non seulement les possibilités de l'union de l'homme avec Dieu, mais des unions de principes divins qui engendrent certaines hypostases. L'une des plus célèbres de ces unions est celle de Zeus (la puissance) avec Thémis (la justice ou l'ordre éternel) qui donna naissance à Eiréné (la paix), Eunomia (la discipline), Diké (le droit).

L'Égypte connaissait des *épouses du dieu Amon*. Elles étaient généralement des filles de roi, consacrées comme adoratrices du Dieu et vouant leur virginité à cette

théogamie. *Mariée au seul Amon, l'Adoratrice lui rend un culte d'un érotisme discret, charme le dieu de sa beauté et du bruissement des sistres, s'assied sur ses genoux et lui passe les bras autour du cou* (POSD, 4). On ne peut manquer de rapprocher, sans affirmer une filiation quelconque entre ces rites, les Adoratrices d'Amon, dieu de la fécondité, et les Vestales, prêtresses de la déesse du foyer domestique, Hestia (Vesta). Vesta deviendra à Rome, la déesse de la Terre, la Déesse Mère et son culte se caractérisera par une extrême exigence de pureté.

C'est ainsi que le mariage, institution qui préside à la transmission de la vie, apparaît auréolé d'un culte, qui exalte et exige la virginité. Il symbolise **l'origine divine de la vie,** dont les unions de l'homme et de la femme ne sont que des réceptacles, des instruments et des canaux transitoires. Il relève des rites de la Sacralisation de la vie.

MARIONNETTES

Petites figures de personnages, en bois peint, en tissu, en ivoire, qu'un artiste invisible fait se mouvoir par un jeu de ficelle ou avec ses doigts. Symbole de ces êtres sans consistance propre qui cèdent à toutes les impulsions extérieures : personne légère, frivole, sans caractère et sans principes.

Mais leur symbolisme va plus profond. Dans l'allégorie de la caverne, déjà, Platon compare cette existence à un théâtre d'ombres, les êtres d'ici-bas n'étant que des marionnettes, comparées aux idées pures et immuables du monde d'en-haut, dont ils ne sont que de tièdes images.

Les Anciens, Égyptiens, Grecs et Chinois, connaissaient ces poupées articulées, qu'ils exhibaient lors des processions sacrées. Analogues à des statuettes* et à des figurines*, elles revêtaient une valeur sacrée, en rapport avec le dieu ou le grand personnage, qu'elles représentaient, ridiculisaient ou travestissaient, jouant en quelque sorte un rôle de bouffon*. Sur la scène, elles mettaient en relief la sottise des gens et les théâtres ambulants de marionnettes fleurirent dans tout le monde hellénisé. L'Église médiévale en interdit l'usage dans les représentations des mystères.

En Europe et en Asie, au Japon notamment, des personnages types ont été créés, qui sont comme des archétypes des passions humaines et des comportements. A Kyoto, on peut voir des marionnettes qui arrivent à exprimer les plus subtiles et les plus violentes émotions. Ce théâtre traditionnel, et quasi stéréotypé, produit un effet de catharsis sur les spectateurs, qui y assistent pendant des heures. Ce sont de véritables drames cosmiques, nationaux, familiaux, individuels, qui se déroulent sous leurs yeux et dans lesquels ils projettent toutes les forces de leur inconscient. La marionnette, à la fois, défoule et unit le peuple, canalisant pour ainsi dire la puissance de ses passions dans le lit des traditions et légendes communes.

La marionnette se charge elle-même de toutes ces puissances et finit par détenir un immense pouvoir magique. Fripée, vieillie, passant du théâtre chez l'antiquaire, elle est censée garder sa vertu secrète et les poètes l'entourent d'égards comme un merveilleux symbole d'humanité. La marionnette a su exprimer ce que nul n'aurait osé dire sans masque : elle est l'héroïne des désirs secrets et des pensées cachées, elle est l'aveu discret fait de soi-même aux autres et de soi à soi-même.

La marionnette revêt aussi un sens mystique. *Les gestes de l'homme sont dirigés par un autre, comme ceux d'une poupée de bois suspendue à un fil*, dit le **Mahâbharata.** Et les **Upanishads** : *Connais-tu ce fil par lequel ce monde et l'autre, et tous les êtres sont rattachés, et ce Maître caché qui les contrôle de l'intérieur?* Lorsque l'Unique Désir se réalise, la volonté humaine se confond avec celle du *fil d'or* platonicien guidant les marionnettes que nous sommes. Platon disait que c'est en vertu de *ce qu'il y a de meilleur dans les êtres*, qu'ils sont réellement les jouets de Dieu. Et Jacob Boehme : *Tu ne feras rien, sinon renoncer à ta propre volonté, c'est-à-dire ce que tu appelles moi ou toi-même.* Ananda Coomaraswamy évoque le ravissement extatique de la marionnette qui *agit sans agir* dans le sens qu'enseigne la **Bhagavad Gîtâ** et la doctrine taoïste du **wei wou wei**. La liberté ne s'obtient pas à travers des mouvements désordonnés, mais par la prise de conscience que la *danse avec les phénomènes* peut nous identifier au marionnettiste qui nous dirige. Dans le **Kâthâ Sarit Sâqara** hindou, le roi peuplant d'automates de bois une cité vide illustre parfaitement la symbolique des marionnettes : la cité, les corps sont des parties reliées à leur maître, le Soi, au cœur de la Cité dorée. Novalis et Heinrich von Kleist (*Sur le Théâtre de marionnettes*) ont eu l'intuition de la supériorité de *cette créature sur l'homme ordinaire* (COOE).

MARS (voir Arès)

La planète Mars signifie principalement en astrologie l'énergie, la volonté, l'ardeur, la tension et l'agressivité. Comme celles-ci sont plus fréquemment employées pour le mal que pour le bien, le Moyen Age a surnommé cette planète **le petit maléfique.** Cet astre gouverne la vie et la mort. Son premier domicile (c'est-à-dire le signe zodiacal qui lui convient le mieux), le Bélier, préside à la renaissance printanière de la nature, qui meurt en automne, sous son second signe, le Scorpion. Il symbolise le feu des désirs, le dynamisme, la violence et les organes génitaux de l'homme.

A sa lumière rougeâtre, ardente comme une flamme, au nom **embrasé,** qui lui fut donné dans toutes les langues anciennes, Mars s'est composé le visage de la passion et de la violence, que parachève la mythologie avec le dieu de la guerre. Comment ne pas penser à un symbolisme facile, acquis à bon compte ? Et pourtant, le jour où un sévère statisticien s'avisa de pointer les positions de la planète à la naissance de 3 142 grands chefs militaires européens, il constata que ces hommes de guerre étaient nés au lever et à la culmination de Mars avec une probabilité de 1,1 million. Phénomène qu'il rencontra également dans un groupe de 2 315 académiciens de médecine et dans un autre de 1 485 champions sportifs. Les astrologues n'avaient pas attendu ces résultats pour dire que la chose militaire, la médecine et le sport sont *signés* de Mars... L'index particulier de la tendance associée à l'astre est cette agressivité qui se lève dans le psychisme coléreux de l'enfant, au moment de la formation de la dentition, des premiers exercices de la musculature et de l'apprentissage de la motricité. C'est la situation première du **struggle for life** tout en gueules, en dents et en griffes, dans un monde du fait de risques, de chutes et de heurts, de plaies, de plaids, de défis et de bosses. Elle se prolonge plus tard à travers des compétitions, des rivalités et des hostilités, dans lesquelles il faut *gagner sa vie,* conquérir ses places, défendre ses intérêts, se dépenser en vue de satisfaire ses désirs et passions, non sans s'exposer aux dangers. On reconnaît le *type martien* chez le bouillant Henri IV ; chez l'homme d'État dominateur et dur, Richelieu ; le politique impétueux, Gambetta ; l'écrivain réaliste engagé, Zola ; le musicien des sonorités éclatantes, Berlioz ; le peintre expressionniste incendiaire, Van Gogh ; l'acteur viril, Gabin...

MARTIN-PÊCHEUR

Les martins-pêcheurs volant par couples sont, comme il est fréquent en Chine, des symboles de fidélité, **de bonheur conjugal.**

Sensibles à leur beauté, les Chinois opposent leur noblesse et leur délicatesse à la vulgarité d'oiseaux *bavards*, tel le milan (BELT).

MASCULIN-FÉMININ

Ces deux mots ne doivent pas s'entendre exclusivement sur un plan biologique incluant le sexe de l'individu ; il faut les comprendre aussi à un niveau plus élevé et plus étendu. Ainsi l'âme* est une combinaison des principes mâle et femelle. **Nefesh** (principe mâle), **Chajah** (principe femelle) donnent la pleine signification d'âme vivante.

Selon le Zohar, les éléments masculins et féminins de l'âme proviennent des sphères cosmiques.

Le mâle émet la puissance de vie, ce principe de vie est sujet à la mort. La femelle est porteuse de vie, elle anime. Ève

issue d'Adam signifie, dans cette perspective, que l'élément spirituel est au-delà de l'élément vital. Adam précède Ève, le vital est antérieur au spirituel. On retrouve un thème analogue dans le mythe d'Athéna sortant de la tête de Zeus.

A cet égard, le Zohar prend l'exemple de la chandelle, avec son élément sombre et son élément clair signifiant le masculin et le féminin.

La distinction mâle et femelle est un signe de séparation (eaux supérieures-eaux inférieures; ciel-terre). Dans le premier récit de la création, l'homme est androgyne*: la séparation n'a pas encore eu lieu.

Au niveau mystique, l'esprit est considéré comme mâle; l'âme animant la chair, comme femelle; c'est la fameuse dualité d'animus et d'anima.

Quand ces mots sont employés à un niveau spirituel, ils désignent non pas la sexualité, mais le **don** et la **réceptivité**. Dans ce sens ésotérique, le céleste est masculin et le terrestre féminin. Dans la mesure où l'on se place sur un plan biologique, en interprétant masculin et féminin d'une façon sexuelle, on aboutit à la plus grande confusion.

Les Occidentaux sont le plus plus souvent excités ou scandalisés par le symbolisme érotique de l'art oriental, et de l'Inde en particulier. Il n'est pas rare de voir des lecteurs étonnés par le symbolisme du *Cantique des Cantiques* et déconcertés par les commentaires auxquels ce livre a donné lieu.

Il convient de s'établir sur le plan de l'*esprit* pour saisir le sens des symboles. Rien ne doit être pris au pied de la lettre, car *la lettre tue et l'esprit vivifie* (2 *Corinthiens*, **3**, 6).

Même si nous nous plaçons sur le plan de la sexualité, il est évident que l'homme et la femme ne sont pas totalement masculins, ni totalement féminins. L'homme comporte un élément féminin et la femme un élément masculin. Tout symbole masculin ou féminin présente un caractère opposé. Ainsi l'arbre est féminin; cependant il peut apparaître masculin, tel l'arbre* symbolique jaillissant du membre viril d'Adam.

Paul Evdokimov a fixé en termes clairs, dans une vision orthodoxe, où mystique, ontologie et symbolique se rejoignent, le problème du masculin et du féminin. Son propos possède une valeur universelle dans une perspective chrétienne.

Après avoir rappelé que dans le Christ il n'y a ni homme ni femme, que chacun trouve en lui son image et que la plénitude humaine est intégrée totalement au Christ, il écrit: *Dans l'histoire, nous sommes tel homme en face de telle femme. Néanmoins cette situation n'existe pas pour que l'on s'y installe, mais en vue d'un dépassement... Ainsi dans l'existence terrestre, chacun passe par le point crucial de son éros, chargé à la fois de poisons mortels et de révélations célestes, pour entrevoir déjà l'Eros transfiguré du royaume.* Il est impossible de présenter d'une façon plus juste le problème du masculin et du féminin, *les deux dimensions de l'unique plérome du Christ* (EVDF, 23, 24). Ce que saint Paul déclare à propos du Christ, Grégoire de Nysse le dira de l'humanité (*De hominis opificio*, 181 d). Ainsi le masculin et le féminin perdent l'un envers l'autre leur agressivité, ils cessent d'être opaques, tout en conservant l'un et l'autre leur propre énergie.

Dans le Dieu **un**, se présentaient le masculin et le féminin; le Christ image parfaite de Dieu est un dans sa totalité masculine et féminine. *En suivant la distinction hypostatique, le masculin est en rapport avec l'Esprit Saint. L'«unidualité» du Fils et de l'Esprit traduit le Père* (EVDF, 26).

Ces deux mots, masculin et féminin, ne se limitent donc point à l'expression de la sexualité. Ils symbolisent deux aspects, complémentaires ou parfaitement unifiés, de l'être, de l'homme, de Dieu.

MASQUE

Le symbolisme du masque, en Orient, varie selon ses usages. Ses types principaux sont le masque de théâtre, le masque carnavalesque, le masque funéraire, utilisé notamment chez les Égyptiens.

Le masque de théâtre — qui est aussi celui des danses sacrées — est une modalité de la manifestation du *Soi* universel. La personnalité du porteur n'en est généralement pas modifiée; ce qui signifie que le Soi est immuable, qu'il n'est pas affecté par ses manifestations contingentes. Sous un autre aspect pourtant, une modification par l'adaptation de l'acteur au rôle, par son identification à la manifestation divine qu'il figure, est le but même de la représentation. Car le masque, notamment sous ses aspects *irréels* et animaux, est la *Face divine* et plus spécialement la face du soleil, que traverse le rayonnement de la lumière spirituelle. Aussi, lorsqu'on nous dit que les masques de **t'ao-t'ie** (voir **glouton***) se sont progressivement humanisés, ne doit-on pas y voir une marque de *civilisation*, mais bien plutôt l'oubli croissant de la valeur du symbole.

Le masque extériorise parfois aussi des tendances démoniaques, comme c'est le cas dans le théâtre balinais où les deux aspects s'affrontent. Mais c'est plus encore le cas dans les masques carnavalesques, où l'aspect inférieur, satanique, est exclusivement manifesté, en vue de son expulsion; il est libérateur; il l'était aussi lors des antiques fêtes chinoises du **No**, correspondant au renouvellement de l'année. Il opère comme une catharsis. Le masque ne cache pas, mais révèle au contraire des tendances inférieures, qu'il s'agit de mettre en fuite. Le masque ne s'utilise, ni ne se manipule jamais impunément: il est l'objet de cérémonies rituelles, non seulement chez les peuples africains, mais aussi au Cambodge, où les masques de la danse du **trot** font l'objet d'attentions spéciales: ils seraient, dans le cas contraire, dangereux pour les porteurs.

Le masque funéraire est l'archétype immuable, dans lequel le mort est censé se réintégrer. Il tend aussi, note M. Burckhardt, à retenir dans la momie le *souffle des ossements*, modalité subtile inférieure de l'homme. Ce maintien ne va pas sans danger, lorsqu'il ne s'agit pas d'un individu, qui est parvenu à un certain degré d'élévation spirituelle. Bien que ce soit selon des modalités différentes, le masque destiné à *fixer* l'âme errante (**le houen**) fut également usité en Chine, avant l'usage de la tablette funéraire. Lui perçait-on les yeux, comme on *pointe* la tablette*, pour signifier la *naissance* du défunt dans l'autre monde? C'est ce qu'a supposé Granet (BEDM, BURM, GRAD, GUEI, GUES, GROC, PORA, SOUD).

Dans la pensée dualiste des Iroquois, les danses masquées relèvent toutes du deuxième Jumeau* Créateur, le *Mauvais Frère*, qui règne sur les Ténèbres. Il y a deux confréries de masques chez les Iroquois, qui appartiennent à la grande union des *sociétés secrètes*. Leur fonction est essentiellement médicale; elles préviennent et guérissent aussi bien les maladies physiques que les maladies psychiques. Dans les rites pratiqués, les hommes masqués représentent la **création manquée** (nains, monstres, etc.) de Tawiskaron, le *mauvais frère*. Au printemps et à l'automne, ils chassent les maladies des villages; c'est-à-dire aux charnières des deux moitiés de la course solaire.

Selon Krickeberg (KRIE, 130-131) ces danses masquées proviendraient originairement de rites de chasse. Elles seraient devenues danses de guérison, du fait de la croyance que les animaux enverraient les maladies pour se venger des chasseurs. C'est à rapprocher du fait que, chez les Pueblos, les dieux-animaux sont les chefs des Sociétés de Médecine (MULR, 284). Les danses masquées des Indiens Pueblos célèbrent le culte des **Coco Katchina**, qui sont à la fois les ancêtres et les morts (MURL, 284). Ces Dieux-Animaux ne sont fêtés qu'en hiver, avec des rites particulièrement importants au solstice, ce qui relève bien du même symbolisme que les cérémonies iroquoises. Ils sont non seulement les maîtres des simples et des rites de guérison, mais aussi de la sorcellerie et de la magie noire.

En Afrique, *l'institution des masques est associée à des rites agraires, funéraires, initiatiques.* Dès la plus haute Antiquité, elle apparaît à cette phase de l'évolution où les peuples deviennent agriculteurs et sédentaires. Jean Laude a écrit sur les masques, *sculpture en mouvement*, un des meilleurs chapitres de son livre sur *Les*

Arts de l'Afrique Noire. Nous lui empruntons les données principales de cette note (LAUA, 196, 201-203, 250-251).

Les danses en processions masquées évoquent, à la fin des travaux saisonniers (labours, semailles, moissons), les **événements des origines** et l'organisation du monde, ainsi que de la société. Elles font plus que de les rappeler; elles les répètent, afin *d'en manifester la permanente actualité et de réactiver, en quelque sorte, la réalité présente, en la rapportant à ces temps fabuleux où la conçut le dieu, avec l'aide des génies*. Par exemple, les danseurs masqués des Kurumba font *les gestes du héros civilisateur Yirigué et de ses enfants, descendus du ciel, porteurs de masques*; les danseurs Dogon portent les masques Kanoga (mot qui signifierait notamment: main de Dieu) et répètent *par un mouvement circulaire de la tête et du buste, les gestes du dieu qui, en créant, fonda l'espace*.

Les masques raniment, à intervalles réguliers, les mythes qui prétendent expliquer les origines des coutumes quotidiennes. D'après les symboles, l'éthique se présente comme une réplique de la cosmogénèse. Les masques remplissent une fonction sociale: les cérémonies masquées *sont des cosmogonies en acte qui régénèrent le temps et l'espace: elles tentent par ce moyen de soustraire l'homme et les valeurs dont il est dépositaire à la dégradation qui atteint toute chose dans le temps historique. Mais ce sont aussi de véritables* **spectacles cathartiques**, *au cours desquels l'homme prend conscience de sa place dans l'univers, voit sa vie et sa mort inscrites dans un drame collectif qui leur donne un sens*.

Dans les rites d'initiation, le masque prend un sens quelque peu différent. L'initiateur masqué incarne le génie qui instruit les hommes; les danses masquées insufflent dans l'adolescent cette persuasion qu'*il meurt à sa condition ancienne pour naître à sa condition d'adulte*.

Les masques revêtent, parfois, une **puissance magique**: ils protègent ceux qui les portent contre les malfaiteurs et les sorciers; à l'inverse, ils servent aussi à des membres de sociétés secrètes pour imposer leur volonté en effrayant.

Le masque est aussi un instrument de possession: *il est destiné à capter la force vitale qui s'échappe d'un être humain ou d'un animal au moment de sa mort. Le masque transforme le corps du danseur qui conserve son individualité et, s'en servant comme d'un support vivant et animé, incarne un autre être: génie, animal mythique ou fabuleux, qui est ainsi momentanément figuré*, et dont la puissance est mobilisée.

Le masque remplit également la fonction de l'agent qui règle la circulation, d'autant plus dangereuse qu'elle est invisible, des énergies spirituelles éparses dans le monde. Il les piège pour empêcher leur errance. *Si la force vitale libérée au moment de la mort était laissée errante, elle inquiéterait les vivants et troublerait l'ordre. Captée dans le masque, elle est contrôlée, capitalisée, pourrait-on dire, et ensuite redistribuée au bénéfice de la collectivité. Mais le masque protège aussi le danseur qui, au moment de la cérémonie, doit être défendu contre la force de l'instrument qu'il manipule*. Le masque vise à maîtriser et à contrôler le monde invisible. La multiplicité des forces circulant dans l'espace expliquerait la variété composite des masques où se mêlent des figures humaines et des formes animales en des thèmes indéfiniment entrelacés et parfois monstrueux.

Mais le masque n'est pas sans danger pour celui qui le porte. Celui-ci, ayant voulu capter les forces de l'autre en l'attirant dans les pièges de son masque, peut être à son tour **possédé** par l'autre. Le masque et son porteur s'intervertissent tour à tour et la force vitale qui s'est condensée dans le masque peut s'emparer de celui qui s'était placé sous sa protection: le protecteur devient le maître. Le porteur, ou même la personne qui voudrait seulement le toucher, doit s'habiliter au préalable à entretenir un contact avec le masque et se prémunir à l'avance contre tout choc en retour: c'est pourquoi, pendant un temps plus ou moins long, il observe des interdits (alimentaires, sexuels, etc.), il se purifie par des bains et des ablutions, il célèbre des sacrifices et des prières.

C'est un peu comme une préparation à des échanges mystiques. Des ethnologues ont d'ailleurs rapproché l'utilisation du masque des méthodes pratiques d'accès à la vie mystique. Carl Einstein a défini le masque comme *une extase immobile*. Jean Laude suggère plus modérément qu'il pourrait être *le moyen consacré de conduire à l'extase, du moment qu'il retient en lui le dieu ou le génie*. Selon M. U. Beïer, qui cite quelques exemples à vrai dire peu décisifs, *certains masques Yoruba manifesteraient l'expression d'un vivant déjà réuni par l'extase avec les Bazimu. Des traits du visage, proéminents et bombés (particulièrement les yeux), des formes rondes et turgescentes comme jaillissant sous l'effet d'une poussée intérieure, l'on pourrait dire qu'ils sont des expressions de la concentration et de la réceptivité, pareilles à celle qui apparaît sur le visage d'un fidèle en adoration, soit qu'il s'apprête à recevoir son dieu dans son âme, soit aussitôt après que l'union mystique avec son dieu vient d'être consommée*. Notons en passant que les différentes conceptions de la mystique se situent au niveau des différentes théologies de la vie religieuse.

La force captée ne s'identifie ni au masque, qui n'est qu'une apparence de l'être qu'il représente, ni au porteur qui la manipule sans se l'approprier. Le masque est **médiateur** entre deux forces et indifférent à celui qui l'emportera dans cette lutte dangereuse entre le captif et le captateur. Les relations entre ces deux termes varient dans chaque cas, et leur interprétation avec chaque tribu. Si le langage chiffré des masques est universellement répandu, le code des significations n'est ni toujours, ni partout, ni en tout point le même.

Les langues celtiques ne connaissent pas de nom de *masque*; elles ont emprunté le mot au latin ou au roman. Mais l'archéologie a fourni un certain nombre de masques celtiques (et de nombreuses figurations) et l'on pourrait déduire de quelques descriptions mythologiques irlandaises que certains personnages ou **envoyés de l'Autre Monde** portaient un

masque. La disparition de tout terme celtique original après la christianisation permet de soupçonner l'existence d'une donnée traditionnelle importante qui ne nous est plus accessible! (REVC, **15**, 245 sqq; **19**, 335-336; POKE, **845**; OGAC, **15**, 116-121; R. Lantier, *Masques celtiques en métal*, in *Monuments et Mémoires Piot*, vol. **37**, 1940, 148 pp; CELT **12**, 103-113 et pl. 47).

Les traditions grecques, ainsi que les civilisations minoënne et mycénienne, ont connu les masques rituels des cérémonies et des danses sacrées, les masques funéraires, les masques votifs, les masques de déguisement, les masques de théâtre. C'est même ce dernier type de masque, figurant un personnage (prosopon), qui a donné son nom à la *personne*. Ces masques de théâtre, généralement stéréotypés (comme dans le théâtre japonais), soulignent les traits caractéristiques d'un personnage: roi, vieillard, femme, serviteur, etc. Il existe un répertoire de masques, comme de pièces de théâtre et de types humains. L'acteur qui se couvre d'un masque s'identifie, en apparence ou par une appropriation magique, au personnage représenté. C'est un **symbole d'identification**. Le symbolisme du masque s'est prêté à des scènes dramatiques, dans des contes, des pièces, des films, où la personne s'est identifiée à tel point à son personnage, à son masque, qu'elle ne peut plus s'en défaire, qu'elle ne peut plus arracher le masque; elle est devenue l'image représentée. Si elle a, par exemple, revêtu les apparences d'un démon, elle s'est finalement identifiée à lui. On imagine tous les effets que l'on peut tirer de cette force assimilante du masque. On conçoit aussi que l'analyse s'exerce à arracher les masques d'une personne, pour la metttre en présence de sa réalité profonde.

Sous la forme de figurines, des divinités ou des génies en effigie sont portés sur les vêtements ou suspendus aux murs des temples. Ils seraient *l'image même — la plus expressive puisqu'ils n'étaient que visages — de la force surnaturelle à laquelle s'en remettait le fidèle* (DEVD, 284).

Mais peut-être rejoindrait-on là les mythes hindous et chinois du lion, du dragon ou de l'ogre qui demandent au dieu qui les a créés des victimes à dévorer et qui entendent celui-ci leur répondre: *nourrissez-vous de vous-mêmes*; ils s'aperçoivent alors qu'ils ne sont qu'un masque, qu'une apparence, qu'un désir, qu'un appétit insatiable, mais vide de toute substance.

MASSUE (Maillet)

La massue apparaît couramment comme associée à la force brutale et primitive. Elle est l'arme d'Héraclès.

Mais elle a aussi, entre les mains de **Vishnu**, un sens tout différent: c'est un symbole de la connaissance primordiale, de la *puissance de connaître*. Elle s'identifie simultanément à **Kâlî**, la *puissance du temps qui détruit tout ce qui s'oppose à elle*, selon la **Krishna-Upanishad**. Elle est encore, en d'autres cas, pouvoir d'action, ou de *dispersion* (DANA).

La massue du Dangda est l'attribut principal de cette divinité: elle tue par un bout et ressuscite par l'autre.

Dans la tradition celtique, le Livre Jaune de Lecan (xve siècle) explique à Dagda: *Cette grande massue que tu vois a une extrémité douce et une extrémité rude. L'une des extrémités tue les vivants et l'autre extrémité ressuscite les morts.* Dagda le vérifia par l'expérience et garda la massue à condition: *de tuer ses ennemis et de ressusciter ses amis.* Il devint ainsi roi d'Irlande. Exemple de bipolarité des symboles. On trouve des équivalents de la massue dans la mythologie indo-européenne: la massue d'Héraclès, le marteau* de Thor, le vazra du Mihra indo-iranien, le vajra ou arme-foudre d'Indra dans le Veda, le Fulmen de Zeus, à la fois dieu fulgurant, juge terrible. Le bâton de Moïse, qui opérait des prodiges, avait aussi double pouvoir, bénéfique et maléfique, ouvrant et refermant un passage dans la mer, faisant jaillir des sources ou se transformant en serpent. La lance d'Achille avait la double qualité de blesser et de guérir.

La valeur symbolique de la massue rejoint celle de la foudre: force double, d'essence unique, mais pouvant avoir des effets opposés.

Quand le Dagda ne porte pas la massue, il faut huit hommes pour la traîner et la trace qu'elle laisse suffit, dit le texte du *Cath Maighe Tuireadh* ou *Bataille de Mag Tured*, à constituer une frontière de province. Il existe du reste une assez curieuse paronymie entre le nom irlandais de la massue (**lorg**) et celui de la trace (**lerg**). La signification symbolique générale n'est sans doute pas différente de celle du foudre latin, distributeur de vie (la foudre participe de la fécondité) ou de mort selon le cas. Mais on peut y ajouter une remarque quant au symbole de la *frontière*; le Dagda étant aussi le dieu du contrat et de l'amitié, la massue joue là encore un **rôle arbitral et équilibrant**.

On doit enfin comparer aux qualités intrinsèques de la massue du Dagda celle des armes de quelques dieux ou héros (Lug, Cûchulainn) dont les blessures sont incurables, hormis le cas où le propriétaire de l'arme veut bien les soigner lui-même: c'est ainsi que la Morogan, déesse de la guerre, que Cûchulainn avait gravement blessée, obtient par ruse sa guérison du jeune héros. Mais la massue n'est pas toujours mortelle ou guerrière: le conte gallois d'Owen et Lunet évoque de son côté le *dieu noir de la première clairière*, géant n'ayant qu'un pied, un œil au milieu du front et, à la main, une massue de fer. C'est le maître des animaux. De sa massue il frappe un cerf au front et, au bramement de ce dernier, accourent des milliers d'animaux (PGAC, **12**, 360-363; LOTM, **2**, 9-10).

Du point de vue psychologique et éthique, elle est le symbole du pouvoir de dominer par écrasement. Faite de peaux d'animaux, comme chez certains personnages mythiques, elle signifie l'écrasement par l'animalité. Entre les mains d'un brigand ou d'un héros, elle peut *indiquer soit la perdition consécutive à la perversité, soit son châtiment légal. La massue dans la main du brigand est le symbole de la perversité écrasante; maniée par le héros, la massue devient symbole de l'écrasement de la perversité* (DIES, 184). Perversité écrasante, perversité écrasée, on retrouve ici l'ambivalence de tous les symboles de la force.

MAT (Fou, Zéro, Vingt-deux)

De toutes les images du jeu de Tarot, voici la plus mystérieuse, la plus fascinante donc, et la plus inquiétante. A la différence des autres arcanes majeurs, numérotés de un (le Bateleur*) à vingt et un (le Monde*), le Mat n'a pas de numéro. Il se place donc hors jeu, c'est-à-dire hors de la cité des hommes, hors les murs. Il marche, appuyé sur un bâton d'or, le chef orné d'un bonnet de même couleur, semblable à celui d'une marotte; son pantalon est déchiré et, sans qu'il semble s'en soucier, un chien, derrière lui, agrippe l'étoffe, dévoilant la fesse nue. C'est un fou, conclura l'observateur abrité derrière les créneaux de la cité. C'est un Maître, murmurera le philosophe hermétiste, remarquant que le bâton au bout duquel il porte un baluchon flasque, sur l'épaule, est blanc, couleur de secret, couleur d'initiation, et que ses pieds chaussés de rouge prennent fermement appui sur un sol bien réel, et non sur un support imaginaire. Sa besace est vide, mais elle est rose, comme sa cuisse et comme le chien qui tente de l'agripper: symboles de nature animale, et d'avoir, dont il n'a cure. Par contre l'or de la connaissance et des vérités transcendantales est la couleur du bâton sur lequel il s'appuie, de la terre sur laquelle il marche, de ses épaules et de sa coiffure. Et surtout, *il marche*, voilà l'important, il n'erre pas, *il avance*.

Certains auteurs donnent à cette lame du tarot le numéro zéro*, d'autres le numéro vingt-deux*. Vingt et un formant un cycle complet, que veut donc dire vingt-deux si ce n'est le retour à zéro, semblable à celui d'un compteur. Zéro ou vingt-deux, le mat, selon la symbolique des nombres, veut dire la limite de la parole, l'au-delà de la somme qui n'est autre que le vide, la présence dépassée qui devient absence, le savoir ultime qui devient ignorance, disponibilité: la culture, ce qui reste lorsque tout est oublié, dit-on. Le mat n'est pas le néant, mais la vacuité du **fana** des soufis, lorsque plus aucun avoir n'est nécessaire, la conscience de l'être devenant celle du monde, de la totalité humaine et matérielle dont il s'est détaché pour aller plus avant. S'il est le vide, c'est celui qui sépare le cycle accompli du cycle qui va commencer. Onze et ses multiples sont des *soleils en avant*, note Chaboche (FRCH, 165). Ainsi en va-t-il du Mat, lame zéro ou vingt-deux, il marche de l'avant, avec une évidence solaire, sur les terres vierges de la connaissance, au-delà de la cité des hommes.

MATIN

Dans la Bible, le mot indique le temps des faveurs divines et de la justice humaine (*Psaumes*, **101**, 8).

Il symbolise le temps où la lumière est encore pure, les commencements où rien n'est encore corrompu, perverti ou compromis. Le matin est à la fois symbole de pureté et de promesse: c'est l'heure de la vie paradisiaque. C'est encore celle de la confiance en soi, dans les autres, dans l'existence.

MATRICE (Embryon*, Linga*, Retour*)

Le symbolisme de la matrice est universellement lié à la manifestation, à la fécondité de la nature, voire à la régénération spirituelle.

La mythologie est très répandue de la Terre-mère, homologue à la matrice, aux mondes souterrains, aux cavernes*, aux gouffres. C'est, rappelle Mircea Eliade, la signification de **delphys** (matrice) auquel le site de Delphes doit son nom. En d'autres régions, les sources sont dites issues de la matrice terrestre. Les mines sont aussi des matrices dont on extrait, par des méthodes rapportées à l'obstétrique, les minerais, embryons qui y ont *mûri*. Les pierres précieuses croissent aussi, selon les traditions de l'Inde, dans le rocher comme dans une matrice. Par assimilation, le four des métallurgistes, des émailleurs, le creuset des alchimistes ont la même signification.

L'assimilation la plus précise et la plus riche est d'origine védique. La matrice de

l'univers est la **Prakriti**, la Substance universelle, que la **Bhagavad Gîtâ** identifie à **Brahmâ** : *Le grand* **Brahmâ** *est pour moi la matrice; j'y dépose le germe...* Dans les **Purâna**, cette **yoni** est parfois **Vishnu**, le fécondateur étant **Çiva** ; c'est aussi **Parvâti**, la **shakti** de **Çiva**. C'est pourquoi le **linga**, emblème de **Çiva**, est représenté par la **yoni** qu'il féconde. La fonction *transformatrice* de **Çiva** le fait aussi assimiler à la matrice de l'univers.

Garbha (matrice) est aussi le récipient qui sert à contenir le feu sacrificiel. Contenant **Agni**, il contient l'univers. Et la **cella** du temple, homologue à la *caverne du cœur*, est appelée **garbhagriha**. **Garbha** est aussi le **stûpa**, mais surtout la cavité du **stûpa** qui contient les reliques. Appelées *semences* (**bijâ**), elles y sont comme le noyau d'immortalité (**luz** ou **sharîra**) qui permet la régénération de l'être. Or la matrice védique, si elle est source informelle du manifesté, est aussi le séjour d'immortalité, la vacuité centrale de la roue cosmique.

Dans le rituel de la **dîkshâ**, le local où est enfermé l'initié est désigné comme la matrice de sa nouvelle naissance. Les alchimistes, de l'Europe à la Chine, envisagent très explicitement le *retour à la matrice* comme le préalable à la régénération, à l'immortalité. Le séjour dans la matrice est un état central, intemporel, dans lequel, répètent les textes hindous, on *connaît toutes les naissances*.

L'embryon est, comme **Agni**, de la nature du Feu : il est lumineux. Aussi le voit-on dans le sein maternel. Le **Majjhima-nikâya** dit la même chose du Bouddha, l'Égypte du soleil ; une tradition veut qu'il en ait été de même du Christ.

Le symbole graphique de la **yoni** est le triangle inversé, pointe en bas ; les trois côtés en sont les trois **guna** (concentration, dispersion, expansion), qui sont les tendances fondamentales de la nature. Il existe un symbole analogue du triangle chez les Pythagoriciens. La **yoni** correspond encore, dans le Tantrisme, au **muladharachakra**, matrice dans laquelle sommeille la **kundalinî**, enroulée autour d'un **linga** de lumière.

Parce que le Verbe (**vâk**) est la *mère* de la connaissance, les sept voyelles de l'alphabet sanscrit sont encore appelées les sept *matrices* : ce sont les *sept mères* du langage.

Titus Burckhardt a noté qu'en arabe **rahîm**, la matrice, a la même racine que le Nom divin **ar-rahmân**, le *Clément*. C'est par la Réalité qu'exprime ce Nom que sont amenées à l'existence les possibilités de manifestation contenues dans l'Être divin. Ainsi **ar-rahmânîyah**, la béatitude miséricordieuse de Dieu, peut-elle être conçue comme la *matrice* universelle (BURA, BHAB, COOH, DANA, ELIY, ELIF, ELIM, JACG, JILH, KRAT, SECA, SILI).

MÉDECINE

Chez les Indiens de la Prairie, le pouvoir de *médecine* est la force essentielle qui préside à l'acquisition de la sagesse du corps et de l'esprit, recherche qui constitue l'objectif essentiel de la vie. L'acquisition de ce pouvoir commande la vie active de l'Indien dans sa plus large part. Les *hommes ayant atteint un niveau élevé dans cette médecine étaient souvent des guérisseurs professionnels. Mais le sens du mot s'étend bien au-delà des pratiques du Docteur ou du Guérisseur Indien... Il y a aussi de nombreuses sociétés secrètes appelées* **sociétés de médecine**... *Elles forment une structure à l'intérieur de la structure tribale,... qui donnera, par exemple, à la tribu ses chirurgiens, ses prêtres de la pluie, ses bouffons, ses gardiens des semences ou des objets du culte. Chacune de ces sociétés possède son propre* **paquet-médecine** *qui est au groupe ce qu'est le* **sac-médecine** *à l'individu : le gardien de sa vie et de son destin.* Chacun de ces paquets est accompagné d'un corps de sagesse acquise, en partie instruction pratique, en partie tradition, en partie chant et rituel, l'ensemble incarnant une philosophie (ALEC, 229).

La médecine est l'art d'obtenir l'esprit protecteur ou animal — médecine, chez les Athabascas (Canada). Dès l'âge de cinq ans l'enfant est soumis, à l'écart du camp, à une épreuve de jeûne onirique. Affamé, il atteint un état de semi-inconscience hallucinatoire. La première image qui se présente à l'esprit du dormeur devient son esprit protecteur et ne le quitte plus. Il portera toute sa vie sur lui un fragment de l'apparence corporelle de cet esprit, qui peut être un animal, mais aussi un phénomène naturel (eau, vent) ou un esprit des morts. Dans ce dernier cas, il portera un symbole gravé sur un fragment d'écorce de bouleau. Invoqué avec chants ou roulements de tambour*, cet esprit ou animal-médecine devient essentiel au chasseur : sans lui c'est la mort... *Une hiérarchie d'esprits de plus en plus puissants et nombreux aboutit au sommet de la pyramide religieuse et sociale, au Chaman.*

Leurs remèdes sont infaillibles et leur rôle essentiel pour la survie des chasseurs nomades. Leurs *médecines extraordinaires sont le rempart derrière lequel se réfugie une existence sans cesse menacée* (MULR, 224-228).

Chez les Grecs, c'est le Centaure Chiron qui aurait enseigné la médecine à Asclépios (Esculape). La cause des guérisons, voire des résurrections, qu'il opérait procédait d'une seule source : le sang de la Gorgone, que lui avait donné Athéna. Le sang qui avait coulé des veines du côté gauche de la Gorgone était un poison violent ; celui des veines de droite était bénéfique. Asclépios se montrait habile en dosages et multipliait les résurrections. Zeus le foudroya et le transforma en constellation, le serpentaire (caducée*). De même, Adam fut chassé du Paradis pour avoir touché à l'arbre de la connaissance et tenté de se faire l'égal de Dieu, en possédant la source de vie. Le symbole d'Asclépios, le médecin foudroyé, souligne le caractère sacré de la vie, qui n'appartient qu'à Dieu. L'homme maître de la vie, c'est l'homme qui a supplanté Dieu. Le mythe rappellerait le sens de la mesure dont l'homme doit faire preuve dans sa recherche de la connaissance. Il illustre un moment de la quête éternelle de la Vérité qui risque de se confondre en l'homme avec l'orgueil de se rendre l'égal de Dieu. *Il n'y a pas de dieux, disaient les Indiens du Mackenzie, il n'y a que la médecine.* Subsiste de nos jours la crainte des manipulations génétiques.

MÉDUSE (Gorgones*)

MÉLÈZE

Le mélèze est, comme tous les conifères, un symbole d'immortalité.

Chez les peuples sibériens, il joue à ce titre le rôle d'Arbre* du monde, le long duquel descendent le soleil et la lune, figurés par des oiseaux d'or et d'argent. Associé à la lune seule, il a parfois aussi — comme le cyprès en Europe — un caractère funèbre (SOUL).

MÉLUSINE

Femme légendaire des romans de chevalerie, d'une très grande beauté, mais parfois transformée en serpent*. Génie* de la famille des Lusignan, elle apparaissait sur la tour du château et poussait des cris lugubres, chaque fois qu'un Lusignan allait mourir. Un roman du XV[e] siècle a popularisé la légende : une fée* d'une beauté merveilleuse promet à Raimondin de faire de lui le premier personnage du royaume, s'il accepte de l'épouser et de ne jamais la voir le samedi. Le mariage est conclu, la fortune et des enfants couronnent leur union. Mais la jalousie s'emparant de Raimondin, à qui l'on a fait croire que sa femme le trompait, celui-ci regarde par un trou percé dans le mur Mélusine qui, un samedi, s'est retirée dans sa chambre. Elle prend un bain et il découvre qu'elle est à moitié femme, à moitié serpent, comme les sirènes* étaient à moitié poisson, ou à moitié oiseau. Raimondin est accablé de douleur, Mélusine trahie s'envole, non sans clamer sa peine en cris effroyables, sur la tour du château. Cette légende, qui rappelle le mythe d'Éros et de Psyché, symbolise le meurtre de l'amour par le manque de confiance, ou par le refus de respecter dans l'être aimé sa part de secret. On peut y voir aussi la désintégration de l'être qui, se voulant lucide à tout prix, détruit l'objet même de son amour et perd en même temps son bonheur. Sur la voie de son individuation, il n'a pas su assumer les limites de l'inconscient et du mystère, non plus que son ombre, son animalité, sa part d'obscur et d'inconnaissable.

MÉNADES (Bacchantes*)

MENHIR

Entre autres significations, le menhir semble avoir joué un rôle de *gardien de sépulture*; il serait généralement posé à côté ou au-dessus d'un dépôt mortuaire. La pierre est censée protéger *contre les animaux, les voleurs, mais surtout contre* **la mort**; *car, de même que l'incorruptibilité de la pierre, l'âme du défunt devait subsister indéfiniment sans se disperser. L'éventuel symbolisme phallique des pierres tombales préhistoriques confirme ce sens, le phallus étant un symbole de l'existence, de la force, de la durée* (ELIT, 189). Symbole masculin de protection et de vigilance.

Pour César, c'étaient des simulacres de Mercure, comme les piliers* carrés l'étaient d'Hermès. Dans les traditions celtiques, ces cénotaphes ou stèles funéraires étaient dressés en l'honneur des grands druides à la limite des **terres des vivants**, face à la **Plaine heureuse** où survivent les morts. Cette apparition de la pierre, lithophanie, évoquait la permanence incorruptible d'un pouvoir et d'une certaine vie. La pierre* s'apparente ici à l'arbre de vie et à l'axe du monde.

Dans les tribus les moins civilisées de l'Inde centrale, d'énormes rochers sont transportés sur les tombes des morts ou à une certaine distance: ces mégalithes sont censés *fixer l'âme du mort et lui établir un logement provisoire qui le maintienne dans le voisinage des vivants et, tout en lui permettant d'influencer la fertilité des champs par les forces que sa nature spirituelle lui confère, lui interdise d'errer et de devenir dangereux* (voir **pierres***, **bétyles***). La signification du menhir se rattacherait donc à la symbolique du *gardien de sépulture et de la vie.*

André Varagnac distingue des statues-menhirs féminins et d'autres masculins, avec des ornements qu'il arrive à identifier avec une certaine précision. Ses observations le conduisent à voir dans ces menhirs des traces de la symbolique du feu et de la fécondité (VARG, 25). On retrouverait ainsi la bipolarité du symbole mort-vie.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Celui qui hait la lumière. Démon de la littérature médiévale, qui assiste le docteur Faust, dès lors que celui-ci livre son âme au Prince de l'Enfer. Amer et sarcastique, son ironie cache *la douleur désespérée de la créature d'essence supérieure qui, privée du Dieu pour lequel elle était faite, se trouve désormais partout prisonnière de l'enfer* (DICP, 418). Ce démon se fait reconnaître — certains ont cru à tort retrouver ses traits dans le rictus d'un Voltaire vieilli — *à sa froide méchanceté, à ce rire amer qui insulte aux larmes, à la joie féroce que lui cause l'aspect des douleurs. C'est lui qui, par la raillerie, attaque les vertus, abreuve de mépris les talents, fait mordre sur l'éclat de la gloire la rouille de la calomnie... c'est, après Satan, le plus redoutable meneur de l'enfer* (COLD, 454).

Gœthe a transformé le personnage médiéval de Méphistophélès en un symbole métaphysique. Pour que l'humanité ne s'endorme pas dans une paix trompeuse et affadissante, Méphistophélès reçoit de Dieu la liberté de jouer dans le monde le rôle de *l'inquiétude féconde et créatrice.* Il a donc sa place dans l'évolution progressive, comme un des facteurs essentiels, fût-il négatif, de l'universel devenir.

Je suis une part des forces qui veulent toujours le mal, dit-il à Faust, *et sans cesse créent le bien.*

Mais la vision harmonieuse de ce progrès échappe à son intelligence limitée: il croit conduire les hommes à la damnation, alors qu'au terme des aventures où il les engage, c'est le salut qu'ils découvrent. Le mystificateur est mystifié.

L'analyse pourra voir en Méphistophélès la tendance perverse de l'esprit, qui n'éveille les forces de l'inconscient que pour y puiser des pouvoirs et des satisfactions, au lieu de les intégrer dans un ensemble harmonieux d'actes humains. C'est l'apprenti sorcier qui joue avec l'inconscient et qui ne l'élève à la lumière de la conscience que pour mieux bafouer la conscience. Celle-ci, éveillée par lui, devra secouer le joug du faux maître et se constituer elle-même selon sa voie propre: l'éveilleur deviendra la dupe magnifique.

Méphistophélès symbolise encore **le défi de la vie**, avec toutes les équivoques qu'il comporte. *Faust n'avait pas réussi à vivre pleinement une part importante de sa jeunesse. Il était resté en conséquence un être incomplet, à demi irréel, qui se perdait dans une vaine quête métaphysique, dont les objets ne se réalisaient jamais. Il répugnait encore à faire face au défi de la vie, à en éprouver le mal autant que le bien.* C'est cet aspect de son inconscient que vient exciter et illuminer Méphistophélès. *Ce rappel du côté obscur de la personnalité, de l'énergie qu'il représente et de son rôle dans la préparation du héros aux luttes de la vie est une transition essentielle...* (JUNH, 121).

MER

Symbole de la dynamique de la vie. Tout sort de la mer et tout y retourne: lieu des naissances, des transformations et des renaissances. Eaux en mouvement, la mer symbolise un état transitoire entre les possibles encore informels et les réalités formelles, une situation d'ambivalence, qui est celle de l'incertitude, du doute, de l'indécision et qui peut se conclure bien ou mal. De là vient que la mer est à la fois l'image de la vie et celle de la mort.

Les Anciens, Grecs et Romains, offraient à la mer des sacrifices de chevaux et de taureaux, symboles eux-mêmes de fécondité.

Mais des monstres surgissent de ses profondeurs: image du subconscient, source lui aussi de courants, qui peuvent être mortels ou vivifiants.

La mer, dont le symbolisme général rejoint celui de l'eau* et de l'Océan, joue un grand rôle dans toutes les conceptions traditionnelles celtiques. C'est par la mer que les dieux (**Tuatha Dé Danann** *Tribus de la déesse Dana*) sont arrivés en Irlande et c'est par la mer qu'on va dans l'Autre Monde. L'enfant jeté à la mer est aussi un des thèmes mythologiques les plus remarquables, en relation avec le symbolisme de l'eau: Morann, fils du roi usurpateur Cairpre, est, à sa naissance, un monstre muet que l'on jette à la mer. Mais l'eau brise le masque, dont son visage était recouvert. Il est recueilli par des serviteurs et, sous le règne du successeur légitime de son père, il devient un très grand juge. Le fils de la déesse galloise **Arianrhod** (*roue d'argent*), **Dylan eil Ton**, *Dylan fils de la vague*, va à la mer dès sa naissance et nage comme un poisson. L'enchanteur Merlin est **Mori-genos** *né de la mer* et Pélage (Morien) est **Mori-dunon** *forteresse de la mer*. Un des surnoms gaulois d'Apollon est également **Moritasgus** *qui vient* (?) *par la mer*. La mer jouit de la propriété divine de donner et de reprendre la vie (OGAC **2**, 1-5).

La Bible connaît assurément quelque chose du symbolisme oriental des eaux primordiales, mer ou abîme, redoutables même pour les dieux. *Selon les cosmologies babyloniennes, Tiamat (la Mer), après avoir contribué à donner naissance aux dieux, avait été vaincue et soumise par l'un d'eux. On attribuait à Yahvé une telle victoire, antérieure à l'organisation du chaos; aussi devait-il maintenir en sujétion la Mer et les Monstres, ses hôtes* (*Job.*, **7**, 12). C'est pourquoi la mer est souvent dans la Bible le symbole de l'**hostilité de Dieu**: Ézéchiel prophétise contre Tyr et lui annonce la montée de l'abîme et des eaux profondes (*Ez.* **26**, 19). Le voyant de l'Apocalypse chante le monde nouveau où la mer n'existera plus (*Apoc.* **21**, 1).

C'est aussi la raison qui pousse les anciens écrivains juifs à préciser clairement que la mer est une création de Dieu (*Gen*, **1**, 10), qu'elle doit lui être soumise (*Jér.* **31**, 35), qu'il peut l'assécher pour faire passer Israël à travers elle (*Ex.* **14**, 15 ss), y susciter ou en apaiser les tempêtes (*Jonas* 1, 4; *Matthieu* **8**, 23-27 et parallèles). La mer serait le symbole de la création, qui se prendrait ou qui serait prise pour le créateur.

Chez les mystiques, la mer symbolise le monde et le cœur humain, en tant que siège des passions. *Je m'échappais du naufrage de la vie*, écrit Grégoire le Grand à propos de son entrée au monastère (*Morales sur Job, Lettre dédicace*). Selon Aelred de Rié-

vaulx (XIIe s.) la mer se situe entre Dieu et nous. Elle désigne le siècle présent. Les uns se noient, les autres la franchissent. Pour traverser la mer, un navire est nécessaire; l'état de mariage désigne un faible navire; en revanche, la vie cistercienne est comparable à un navire solide.

Fluctuat, nec mergitur, la devise de Paris, indique que cette capitale peut être secouée par des tempêtes, mais qu'elle ne sombre jamais : agitée, mais insubmersible.

MERCURE (pour le Dieu, voir Hermès)

Le mercure est un symbole alchimique universel, et généralement celui du principe passif, *humide*, **yin**. Le retour au mercure est alchimiquement la *solution*, la régression à l'état indifférencié. De même que la femme est soumise à l'homme, le mercure est le serviteur du soufre. Le mercure, le **chouei-yin**, *argent liquide*, des Chinois, correspond au dragon, aux liqueurs corporelles, le sang et le semen, aux reins, à l'élément Eau. L'alchimie occidentale l'oppose au soufre, mais l'alchimie chinoise à leur composé: le cinabre*. L'alternance mercure-cinabre, obtenue par calcinations successives, est celle du **yin** et du **yang**, de la mort et de la régénérescence. Selon certaines traditions occidentales, le mercure est la semence féminine et le soufre la semence masculine : leur union souterraine produit les métaux.

L'Inde, au contraire, en fait un semen, un concentré souterrain d'énergie solaire: c'est la semence de **Çiva**, auquel on consacre des **linga** mercuriels. Le mercure a le pouvoir de purifier et de *fixer* l'or. C'est une nourriture d'immortalité; mais aussi un symbole de la délivrance. Le mercure alchimique est le symbole du **soma**, dont le Tantrisme s'applique à contrôler la sécrétion et la circulation. Peut-être est-il aussi le moyen de cette délivrance par la fortification du corps? La *science du mercure* est en tout cas l'expression d'une science de la régénération intérieure, que nous connaissons sous le nom de **yoga**. La première est censée obtenir l'or pur, comme le second l'immortalité (DANA, ELIY, ELIF, GUET, MAST).

Suivant l'analyse astrologique, Mercure vient immédiatement après les deux luminaires, le Soleil, astre de vie, et la Lune, astre de la génération, c'est-à-dire de la manifestation de la vie dans notre monde transitoire. Si le Soleil est le Père Céleste et la Lune la Mère Universelle, Mercure se présente comme leur enfant, le Médiateur. Ses deux domiciles, c'est-à-dire les signes du Zodiaque dont la nature s'harmonise avec celle de cette planète, sont: la Vierge qui suit le signe solaire du Lion, et les Gémeaux qui précèdent le signe lunaire du Cancer.

Le plus proche voisin du Soleil, Mercure est la plus rapide planète, aux incessantes cabrioles. Mercure, le dieu de la mythologie, pourvu d'ailes aux pieds et diligent, faisait office de messager de l'Olympe. (voir **Hermès***). Autant dire que Mercure est essentiellement un principe de liaison, d'échanges, de mouvement et d'adaptation.

Et si l'on ajoute que son attribut est le Caducée, on saisit aussi en ce symbole une nature dualiste, en laquelle se confrontent les principes contraires et complémentaires: ténèbres-lumière, bas-haut, gauche-droite, féminin-masculin... Cette circulation interne constitue la condition initiale du développement de l'intelligence: séparer des choses pour ne plus se confondre avec elles et prendre des distances avec soi-même. Ce jeu contribue à détourner de l'instinct, à réprimer la vie sensible, pour affirmer le monde de la raison. C'est sur ce terrain que s'édifie la socialisation de l'être humain, avec l'assimilation des usages et conventions soumis aux règles de la logique; commerce de l'esprit par les idées, revêtues de mots, et commerce de la matière par le système des échanges réglementés. En chacun de nous, le processus mercurien est cet auxiliaire du Moi, chargé de nous détourner des séductions de l'enténébrante subjectivité et de nous aiguiller au carrefour du plus riche réseau de contacts avec le monde environnant. Face à la double pression des pulsions intérieures et des sollicitations extérieures, il est le meilleur agent d'adaptation à la vie.

MÈRE

Sans vouloir faire une concession à l'homophonie, on peut cependant dire que le symbolisme de la mère se rattache à celui de la mer, comme à celui de la terre, en ce sens qu'elles sont les unes et les autres réceptacles et matrices* de la vie. La mer et la terre sont des symboles du corps maternel.

Les Grandes Déesses Mères ont toutes été des déesses de la fertilité: Gaïa, Rhéa, Héra, Déméter chez les Grecs, Isis chez les Égyptiens et dans les religions hellénistiques, Ishtar chez les Assyro-Babyloniens, Astarté chez les Phéniciens, Kâli chez les Hindous.

On retrouve dans ce symbole de la mère la même ambivalence que dans ceux de la mer et de la terre: la vie et la mort sont corrélatives. Naître, c'est sortir du ventre de la mère; mourir, c'est retourner à la terre. La mère, c'est la sécurité de l'abri, de la chaleur, de la tendresse et de la nourriture; c'est aussi, en revanche, le risque d'oppression par l'étroitesse du milieu et d'étouffement par une prolongation excessive de la fonction de nourrice et de guide: la génitrix dévorant le futur genitor, la générosité devenant captatrice et castratrice.

Suivant la transposition mystique du christianisme, la Mère, c'est l'Église, conçue comme la communauté, où les chrétiens puisent la vie de la grâce, mais où ils peuvent aussi subir, dans d'humaines déformations, une tyrannie spirituelle abusive.

La Mère divine symbolise au contraire la sublimation la plus parfaite de l'instinct et l'harmonie la plus profonde de l'amour. La Mère de Dieu, dans la tradition chrétienne, est la Vierge Marie, qui conçut Jésus du Saint Esprit. Elle exprime une réalité historique, non un symbole dans les dogmes de l'Église catholique. Le fait n'en est pas moins doublement significatif, à savoir que la virginité n'exclut pas une maternité très réelle et, d'autre part, que Dieu peut féconder la créature indépendamment des lois naturelles. Ce dogme met également en relief l'enracinement direct du Christ dans la nature humaine de sa Mère et dans la nature divine de son Père: rien ne saurait mieux faire ressortir l'Incarnation du Verbe, l'unité de la personne en deux natures. Aussi les Pères se sont-ils complus à dérouler les conséquences verbales de ce fait paradoxal: Marie est la fille de son fils (en tant qu'il est Dieu, son créateur); elle est la mère de son Dieu (en tant qu'il est homme, s'étant incarné en elle). Si l'on considère la nature divine de son fils, elle ne l'a évidemment pas conçu; si on considère la personne unique de Jésus, elle est vraiment sa mère, parce qu'elle lui a donné sa nature humaine. De là ce nom de Théotokos, mère de Dieu, qui fut si âprement discuté dans les conciles des premiers siècles et qui exprime la plus parfaite des maternités.

Mais cette expression n'a rien de commun avec celle de *Mère divine,* selon la théologie hindoue. Cette différence souligne tout ce qui sépare une théologie historique, partant de ce qui est considéré comme un fait, d'une théologie symbolique, partant de ce qui est considéré comme un symbole. D'une part, c'est le fait historique, la mère de Dieu existe, qui exprime la réalité spirituelle de l'Incarnation; d'autre part, c'est un pur symbole, la *mère divine* traduit la réalité spirituelle du Principe féminin. La notion, car il peut y avoir des notions qui sont de purs symboles, de la Mère divine est en Inde *une synthèse de... Mythologie, Théologie, Philosophie, Métaphysique. Ces quatre angles de vision sont représentés par des symboles... Par exemple, le symbole de* **Kâli**... Dans l'art indien, **Kâli** est une femme d'aspect hideux, langue pendante, ensanglantée, qui danse sur un cadavre. Comment peut-elle symboliser la **Mère divine**? *Dans ce symbole du Terrible, explique Swâmi Siddheswarânanda, nous ne vénérons pas la violence, ni la destruction, mais nous saisissons, dans une vision synoptique d'une modalité unique, les trois mouvements projetés ensemble formant la création, le maintien, la destruction.* Ce sont les différents aspects de l'expérience unique de la vie. La Mère divine est ainsi la **Force Vitale Universelle** qui se manifeste, et cette

Force, c'est *le Principe spirituel exprimé sous une forme féminine*. D'autres aspects apparaissent sous d'autres symboles que Kâli : Durga, Laksmi*, Sarasvati, Ganesha*, etc. Tous supposent une pensée *cosmocentrique*, tendant à inclure dans une même vision microcosme et macrocosme, l'atomique et le global. La Mère divine est comme le continuum qui relie et soutient l'univers, Prakriti et Mâyâ, unité de tout ce qui est manifesté, quel que soit son niveau d'existence, à partir de la simple apparence jusqu'à l'illusion pure. Elle est la **conscience de la manifestation**, du moi de Çiva manifesté dans l'infinité des apparences, de ces vagues de puissance énergétique que sont les êtres, de la matière *précipitée* en de fugitifs éclairs. Elle est la conscience de la *Totalité* manifestée. Des litanies l'invoquent en ces termes : *O Mère Divine, Toi dans la forme d'Énergie créatrice, je me prosterne devant Toi!* (*Vedanta*, **4-5**, janvier 1967, 5-26).

Mère des trois dieux primordiaux, Brian, Iuchar, et Iucharba (lesquels combattent et tuent le père de Lug, Cian, qui est un frère de leur père), c'est d'elle, Brigite, que se réclament les poètes, les gens de science et les forgerons. Mais elle aussi fille de Dagda, comme Minerve Pallas est fille de Jupiter et le Dagda est frère de Lug. Toute généalogie cohérente de mode rationnel est ici impossible et inutile. Brigite symbolise dans son intégralité ce que Gœthe a appelé l'**éternel féminin***, sans qu'on doive en faire une *déesse-mère* au sens ethnographique de la *fertilité*. Le nom de *mère* se retrouve encore dans celui de l'hydronyme gaulois **Matrona** (la *Marne*) et le théonyme gallois **Modron**. *Il semble qu'il y ait une relation symbolique effective entre la Mère éternelle et l'eau (océan ou rivière) qui représente l'***ensemble des possibilités contenues dans un certain état d'existence** (GUEI, 306, n. 4). La déesse-mère primordiale porte en Irlande le nom de l'*art*, **Dana**, elle est la mère des dieux (**Tuatha Dé Danann** *tribus de la déesse Dana*) et elle correspond symétriquement à **Elatha** *science*. Un autre nom en est **Ana** qui peut être compris comme **(Dé) Ana** *déesse Ana* (le cas de la Diane latine et celui de sainte Anne, qui est la mère de la Vierge). Au niveau fonctionnel artisanal, la Minerve celtique, qui en est un autre aspect, fait équilibre au forgeron* Goïbniu. Par son état principiel de *mère* et de *vierge*, elle représente à la fois **la potentialité du monde et la béatitude divine**. Elle correspond et s'identifie en même temps au *géniteur* universel qui, sans engendrer d'enfants, est le *père tout-puissant* (CELT, **15**).

La femme joue, apparemment, un grand rôle dans les conceptions religieuses celtiques, tant par son rôle de **messagère de l'Autre Monde** que par celui de détentrice exclusive de la souveraineté, en même temps qu'elle est une divinité guerrière. Mais il n'y a qu'une seule et unique divinité féminine aux aspects différenciés, en face de divinités masculines distinctes. Elle fait équilibre au *père tout-puissant* (**Ollathir**) et, ainsi qu'il est privé de virilité, tout en étant le géniteur de la race, elle est vierge* et mère de tous les dieux (OGAC, **18**, 136).

Dans le schéma du panthéon gaulois décrit par César et recoupé par la comparaison irlandaise, aux quatre grands dieux masculins (Mercure, Apollon, Mars, Jupiter) correspond une seule déesse féminine, Minerve (**Brigantia** en toponymie gauloise, **Brigit** en Irlande). Cela fait penser aux Pandava hindous qui, à cinq, se partagent une unique épouse et cela explique, du même coup, la série des incestes de la mythologie irlandaise. En Irlande, Brigite est la mère.

Dans l'analyse moderne, le symbole de la mère assume la valeur d'un archétype. La mère est *la première forme que prend pour l'individu l'expérience de l'anima*, c'est-à-dire de l'inconscient. Celui-ci présente deux aspects, l'un constructif, l'autre destructeur. Il est destructeur en tant qu'il est *la source de tous les instincts... la totalité de tous les archétypes... le résidu de tout ce que les hommes ont vécu depuis les plus lointains commencements, le lieu de l'expérience supra-individuelle*. Mais il a besoin de la conscience pour se réaliser, car il n'existe qu'en corrélation avec elle : ce qui distingue l'homme de l'animal. De ce dernier, on dira qu'il a des instincts, non pas un inconscient. C'est précisément dans

cette relation que peut s'installer et sévir le pouvoir de l'inconscient. A cause de la supériorité relative, qui lui vient de sa nature impersonnelle et de sa qualité de source, *il peut se tourner contre le conscient issu de lui et le détruire ; son rôle est alors celui d'une mère dévoratrice, indifférente à l'individu, absorbée uniquement par le cycle aveugle de la création*.

C'est du côté de l'enfant que l'on peut aussi trouver une image déformée de la mère et une attitude involutive sous la forme d'une *fixation à la mère*. Dans ce cas, la mère *continue à exercer une fascination inconsciente, (qui) menace de paralyser le développement du moi... La mère personnelle recouvre l'archétype de la mère, symbole de l'inconscient, c'est-à-dire du non-moi. Ce non-moi est ressenti comme étant hostile, en raison de la crainte qu'inspire la mère et de la domination inconsciente qu'elle exerce*.

Dans les rêves, la mère est parfois symbolisée par l'ours*. L'animal représente alors *tous les instincts que le rêveur a concentrés et projetés sur la mère... : l'ours est une personnification de sa fixation infantile sur l'image maternelle. Aussi longtemps que l'ours demeure l'animal instinctif par excellence, c'est que les instincts du rêveur ne sont pas encore développés, sont restés primitifs et sont entièrement gouvernés par le désir infantile d'être dorloté et choyé*. Parfois c'est le loup*, *le grand méchant loup*, qui peut contenir une allusion à l'image maternelle. *Inquiétant, féroce, prédateur, vorace*, il met le rêveur en face du *caractère contradictoire des instincts, car son désir d'être choyé et protégé par sa mère se heurte à ce qui en est précisément l'opposé, la fureur indomptable et l'âpreté brûlante des instincts* (ADLJ, 53, 54, 111, 206).

MESSAGÈRE

La messagère des dieux est une femme qui, dans presque tous les récits celtiques, apparaît à l'élu dans la nuit du Premier Novembre (fête de Samain). Sa beauté est merveilleuse. Elle provoque l'amour et, quand elle s'éloigne provisoirement, la langueur. Elle remet parfois une branche de pommier*, produisant une musique enchanteresse qui endort. Quelquefois encore, elle remet une pomme*, fruit d'immortalité dont on se nourrit indéfiniment. Elle arrive assez souvent sous la forme d'un cygne* chantant une musique magique. Les transcripteurs chrétiens en ont fait, comme dans l'histoire de Zeus et de Léda, mais en inversant les termes, des amoureuses passionnées. Seul Cûchulainn leur résiste, et il en est puni par une langueur d'un an (OGAC, **18**, 136 s. ; CHAB, 541).

Dans la mythologie grecque, Hermès et Iris sont également des messagers des dieux. Au lieu du fruit d'immortalité, comme la messagère celtique, Iris remet aux dieux de l'eau du Styx qu'elle puise dans une aiguière d'or.

MESURE

La mesure est l'instrument et le symbole de l'exactitude, de l'échange, de la justice, de l'harmonie, qu'elle soit considérée tant dans l'homme et la société que dans toutes les formes de connaissance, d'émotion ou d'action.

L'importance symbolique et l'interdépendance des systèmes de mesures sont surtout mises en relief dans la tradition chinoise. C'est que les mesures, note Granet, ne déterminent pas seulement des grandeurs, mais des proportions ; non pas seulement des quantités, mais des qualités. La manifestation et la cause à la fois de la vertu exemplaire de l'empereur Chouen, c'est la *normalisation*, à son avènement, des étalons des mesures et des sons : ainsi est établi le moyen d'une universelle harmonie (Chou-King, I, 2). On dit qu'à l'avènement du roi Wen des Tcheou, *il changea les règles et les mesures et détermina le premier jour du premier mois* (SSeu-ma Ts'ien, Che-Ki, ch. IV). Il s'agissait évidemment d'une restauration de la Vertu impériale, faisant suite à la déchéance de la dynastie des Yin. Cette nécessaire correspondance des mesures et du temps s'affirme dans le **Yue-ling** qui prescrit, à chacun des équinoxes, *l'égalisation des*

mesures de longueur et de poids... l'étalonnage des boisseaux... la rectification des poids des balances, des règles à mesurer. Les équinoxes sont en effet les points d'équilibre, dans le cycle annuel, du **Yin** et du **Yang**. Est-il instant mieux choisi pour vérifier les balances ?

La rectification des mesures par l'autorité impériale ne saurait être arbitraire. Sseu-ma Ts'ien assure de Yu-le-Grand que *sa voix était l'étalon des sons, son corps l'étalon des mesures de longueur et des mesures de poids.*

Granet croit pouvoir en inférer que la taille et le poids des empereurs et des héros légendaires ont toujours servi de normes aux mesures de leur règne, qui apparaissent comme une manifestation précise de leurs propriétés physiques et morales ; le changement des mesures par un subalterne constitue d'ailleurs un crime de rébellion, puni de mort (Li-Ki, III, 2).

Il est très remarquable que l'étalon de toutes les mesures soit de nature *sonore* : le tube musical **houang-tchong**, *cloche jaune*, qui donne la note fondamentale **kong**, est à la base des unités de longueur. Est-il expression mieux *concertée* de l'harmonie du monde, et qui justifie plus complètement la vérification périodique des effets sonores ?

Ajoutons toutefois une nuance à cette apparente rigueur des signes : la parfaite bienveillance des princes consistait, à l'époque des Royaumes Combattants, à faire usage d'un *petit boisseau* pour la perception des redevances, et d'un *grand boisseau* pour la distribution des graines (Che-Ki, ch. XLVI). Il y a là comme une résonance évangélique dont on trouve l'équivalent en saint Luc (VI, 38) : *De la mesure dont vous mesurerez, on mesurera pour vous en retour.*

La règle à mesurer évoque, pour sa part, le *roseau d'or* de l'*Apocalypse* (XXI, 15), servant à *mesurer la ville... d'après la mesure humaine.* Il n'en mesure pas moins exclusivement des nombres symboliques, eux-mêmes fort peu quantitatifs (GRAC, GRAP). *L'Ange mesurait d'après une mesure humaine* précise l'auteur de l'Apocalypse (V. 17). Mais tout ce qu'il mesure, ville, portes, décors, habitants, est entendu en un sens symbolique. Nouvel et bel exemple de la coexistence du profane et du sacré dans le discours et le décompte humains.

MÉTAL (voir Airain, Alliage, Argent, Bronze, Cuivre, Embryon, Fer, Forge, Mercure, Plomb, Or)

Dérivé du grec **métallon**, le mot **métal** est rapproché, par René Alleau, de la racine **mé** ou **més**, qui est le nom le plus ancien donné à la lune (ALLA, 62-63).

Le symbolisme des métaux comporte un double aspect : d'une part, ceux qui les travaillent, comme les forgerons*, ont souvent été partiellement exclus de la communauté, leur activité d'ordre *infernal* s'avérant dangereuse ; d'autre part, ils ont parfois joué, au contraire, un rôle social capital, et leurs métiers ont pu servir de support à des organisations initiatiques (mystères cabiriques de la Grèce ancienne, confréries chinoises et africaines). Le premier aspect devrait être le plus important, car l'origine des minerais, le rapport de la forge avec le feu souterrain, donc avec l'enfer, sont significatifs. L'aspect bénéfique se fonde sur la purification et la transmutation, ainsi que sur la fonction cosmologique de *transformateur*. Le métal pur se dégageant du minerai grossier c'est, dirait Jacob Boehme, *l'esprit se dégageant de la substance pour devenir visible.*

Les métaux sont propres à subir une transformation dont le but en alchimie* est d'en tirer le soufre. La fusion des métaux est comparable à une mort, le soufre extrait représente sa vertu, c'est-à-dire le noyau ou l'esprit du métal.

En Chine, l'opération de la *fonte* est assimilée à l'obtention de l'immortalité. C'est là l'origine du symbolisme alchimique : en chinois, le caractère **kin** — qui figure des fragments de minerais dans la terre — a indifféremment le sens de *métal* ou d'*or*. Toutefois, si l'or est le **yang** pur, le métal-élément est d'essence **yin** : il correspond à l'Ouest, à l'automne, à la couleur blanche. *Fondez l'univers et reformez-le*, dit un rituel de société secrète. C'est le **solve et coagula** hermétique, l'influence alternée du Ciel et de la Terre, l'aspect **yang** et l'aspect **yin**. L'alliage, avons-nous dit, est alliance ; c'est que les métaux sont substances vivantes et sexuées, possédant du *sang* : c'est, dit Nicolas Flamel, l'*esprit minéral qui est dans les métaux* ; les métaux sont mariés par la fonte ; c'est pourquoi elle ne réussit que par l'apport au creuset du fondeur et de sa femme (**yang** et **yin**), ou du moins de leurs substituts (cheveux et rognures d'ongles).

L'aspect *impur* des métaux, signe de la *solidification cyclique*, se retrouve dans l'interdiction du métal dans les autels hébreux et des outils de métal dans la construction du Temple de Salomon (ainsi que dans le symbolisme maçonnique du *dépouillement des métaux*). Cette exclusive vise d'ailleurs surtout le fer* car, ainsi que l'indique la doctrine des quatre **yuga** (les âges d'or*, d'argent*, d'airain et de fer*), il existe une hiérarchie descendante des symboles métalliques en rapport avec la *solidification*, le durcissement progressif des âges du monde (ELIF, GRAD, GUER, GUES).

En effet, un système de correspondance a été établi entre les métaux et les planètes ou étoiles qui, suivant un ordre ascendant dans la hiérarchie des métaux, se résume ainsi :

plomb	=	Saturne
étain	=	Jupiter
fer	=	Mars
cuivre	=	Vénus
mercure	=	Mercure
argent	=	Lune
or	=	Soleil

Cette hiérarchie cosmique se retrouve dans les mythes des races et des âges, dans Hésiode, par exemple. L'Age d'or et la race d'or ne sont que merveilles, tandis que l'âge de fer et la race de fer ne sont que brutalités et tyrannies. La hiérarchie des métaux se retrouve encore dans les coutumes de la hiérarchie sociale : couverts de fer, d'argent ou d'or, selon les classes ; au Moyen Age, éperons d'or pour les chevaliers, d'argent pour les écuyers. C'est moins une question de prix qui les distingue qu'une notion de hiérarchie fondée sur la symbolique des métaux.

Mais la symbolique reconnaît aussi les alliages, tels que l'airain*.

Les métaux sont les éléments planétaires du monde souterrain ; les planètes, les métaux du ciel ; le symbolisme des uns et des autres est parallèle. Les métaux symbolisent des **énergies cosmiques** solidifiées et condensées, aux influences et aux attributions diverses.

En tant que symboles d'énergie, les métaux ont été assimilés à la **libido**, dans la symbolique de C.G. Jung. Leur caractère souterrain les apparente aux désirs sexuels. Sublimer ceux-ci, c'est opérer une transmutation de vil métal en or pur. Ici, l'analogie joue en faveur, non plus seulement de l'astrologie, mais de l'alchimie. Il s'agit de se libérer des servitudes charnelles, comme des influx planétaires et métalliques nocifs. La voie de l'individuation est comparable à celle des transmutations. La sublimation ou la spiritualisation, comme le Grand Œuvre des alchimistes, passe par le feu, par la destruction, par la restauration à un niveau supérieur. Suivant une autre tendance, il s'agira, non pas de se *libérer* des influx métalliques et planétaires, mais de les *intégrer* dans une existence totalement équilibrée.

Le *dépouillement des métaux* est un rite initiatique et symbolique très ancien. Il se rattache sans doute à ce caractère impur attribué aux métaux. On l'a rapproché du *mythe de la déesse babylonienne Ishtar, contrainte, au cours de sa descente dans le monde infernal, de déposer successivement ses parures pour franchir les sept enceintes avant de paraître, nue, devant sa sœur, la redoutable souveraine du royaume des morts.* On retrouve quelque chose d'analogue dans les rites maçonniques d'initiation : le récipiendaire est invité à *se dépouiller de ses métaux* (monnaie, bagues, chaines, montre, etc.), pour marquer son détachement de tout bien matériel et de toute convention et sa volonté de recouvrer *l'innocence originelle* (HUTF, 147).

MÉTAMORPHOSE

Toutes les mythologies sont remplies de récits de métamorphoses : dieux se transformant ou transformant d'autres êtres en humains, en animaux, le plus souvent en oiseaux, en arbres, en fleurs, en sources, en rivières, en îles, en rochers, en montagnes, en statues. Pour la seule mythologie grecque, P. Grimal cite plus de cent exemples.

On lit fréquemment, dans tous les textes irlandais et gallois, qu'un magicien, druide ou poète, ou qu'une prophétesse, pour une raison ou pour une autre, change un héros ou une héroïne en un vivant quelconque, porc, oiseau ou poisson. Un dieu ou une déesse se métamorphose aussi quelquefois et il est encore des druides qui acceptent de se changer en vaches à des fins sacrificielles. En Gaule, les prêtresses de Sena prétendaient pouvoir se changer à leur gré en n'importe quel animal. Les phénomènes de métamorphoses passagères doivent être bien distinguées de la métempsycose* proprement dite qui est une transmigration, un passage total et définitif d'un état à un autre (LERD, 126-134 ; OGAC, 15, 256-258).

Ces métamorphoses peuvent être ascendantes ou descendantes, suivant qu'elles représentent une récompense ou un châtiment ou suivant les finalités auxquelles elles obéissent. Ce n'est point pour se punir que Zeus se transforme en cygne auprès de Léda.

Elles révèlent une certaine croyance en l'unité fondamentale de l'être, les apparences sensibles n'ayant qu'une valeur illusoire ou passagère. Les changements de forme semblent même ne pas affecter les personnalités profondes, qui gardent en général leur nom et leur psychisme. On pourrait en conclure, d'un point de vue analytique, que les métamorphoses sont des expressions du désir, de la censure, de l'idéal, de la sanction, issues des profondeurs de l'inconscient et prenant forme dans l'imagination créatrice.

On connaît les romans, comme *Si j'étais vous...*, où un être se transpose dans la situation des autres, suivant ses illusions sur ce dont il n'a pas l'expérience et suivant ses désirs qui le poussent sans cesse à la recherche *d'autre chose...* La poésie amoureuse est également riche de ces désirs de métamorphoses pour plaire à l'être aimé. La métamorphose est un symbole d'identification, chez une personnalité en voie d'individualisation, qui n'a pas encore vraiment assumé la totalité de son moi, ni actualisé tous ses pouvoirs (voir **âne***).

MÉTEMPSYCOSE (voir Transmigration)

La croyance en la métempsycose, sous des formes et des noms divers, est attestée dans de très nombreuses aires culturelles : indiennes, helléniques, nordiques, etc. Elle est rejetée par le judaïsme, le christianisme, l'Islam, qui impliquent une conception du temps linéaire plutôt que cyclique.

Ce n'est pas le lieu de discuter ces doctrines. Mais elles ont toutes une portée symbolique, quels que soient leurs présupposés moraux, anthropologiques, cosmologiques, théologiques et quels que soient leurs arguments, théoriques ou expérimentaux. Elles expriment, d'une part, le **désir de croître dans la lumière** de l'Un et, d'autre part, le **sens de la responsabilité** des actes accomplis. Cette double force, le poids des actes et l'aspiration à la pureté, entraîne dans un cycle des renaissances, jusqu'à la perfection acquise qui ouvrira l'accès, hors de la roue de l'existence, à l'éternité. La métempsycose apparaît comme un symbole de la **continuité morale et biologique**. Dès qu'un être a commencé de vivre, il n'échappe plus à la vie et aux conséquences de ses actes. La vie n'est pas une partie de dés : la croyance en la métempsycose abolit le hasard.

Les écrivains anciens confondent souvent, dans leurs résumés ou leurs relations succinctes sur les conceptions religieuses des Celtes, l'immortalité de l'âme et la métempsycose. En réalité l'immortalité de l'âme est réservée aux hommes allant dans l'Au-Delà et la métempsycose est un fait limité à quelques entités divines, changeant de nature et d'état pour des raisons bien déterminées. Dans l'histoire galloise du chaudron* de Ceridwen, Gwion se transforme successivement après avoir acquis la science universelle de la mixture qu'il cuisait, en lièvre, poisson, oiseau et grain de froment. Pour le poursuivre, Ceridwen devient levrette, loutre, épervier et poule noire. Elle avale le grain de froment, devient enceinte et engendre le célèbre poète Taliesin. La transmigration concerne ici trois états : le lièvre* représente la terre (état corporel) ; le poisson* : l'eau (état subtil) ; l'oiseau* : l'air (état informel). Le grain de froment symbolise la **résorption dans le principe**. En Irlande, le poète Amorgen a été successivement taureau, vautour, goutte de rosée, fleur, sanglier et saumon. Le cas de la déesse Etain est plus complexe encore, car il touche aux états multiples de l'être. On peut dire que la métempsycose n'intéresse, dans le monde celtique, que des personnages prédestinés, marqués pour une mission et détenteurs des **aspects multiples de la vérité** et de la science (CELT, 15).

Il est des cas où la métempsycose se distingue malaisément de la métamorphose*. Celle-ci n'affecte que les apparences, et non le moi profond, et n'exige pas le passage par la mort ; celle-là s'inscrit dans le cycle infiniment plus grave des morts et des renaissances. Serge Sauneron, par exemple, met en doute, malgré l'avis d'Hérodote et les formules du **Livre des Morts**, que les Égyptiens aient réellement cru à la métempsycose. *Ces transmigrations, écrit-il, seront à chaque fois passagères et il ne s'agit nullement, pour l'âme, de parcourir successivement les étapes d'un vaste cycle de réincarnations ; elle reste, définitivement, liée au corps embaumé dans sa tombe et ne peut s'offrir que des promenades au-dehors* (POSD, 172).

Le *Livre des morts tibétain* expose ce qu'il advient entre le dernier souffle et le choix d'une nouvelle matrice, après 49 jours symboliques d'épreuves, au cours desquels l'être désincarné, guidé par le principe conscient, n'est autre que le fruit de ses actes antérieurs. En fait, l'homme est libre et responsable de son destin ; il choisit **sa transmigration**, selon le bon ou mauvais karma accumulé durant son existence.

Le *Livre des Morts* ou *Bardo Thödol* traite avant tout de la nature de notre propre esprit et de ses projections, agréables ou effrayantes, sereines ou courroucées. Chez le mort, ces projections sont infiniment plus puissantes, le principe conscient flottant, désemparé d'avoir vu se rompre ses amarres physiques. Le **Vajrayana**, *Véhicule de diamant* du Bouddhisme tantrique tibétain, apprend à dominer, après l'avoir reconnu, ce monde de projections qui est une auto-hallucination, afin de demeurer lucide lors de la traversée du Bardo, de triompher des craintes et de réaliser la véritable nature de l'esprit adamantin. Le terme **bardo**, qui signifie *entre deux*, s'applique au transit entre mort et renaissance, mais aussi à tout intervalle entre les pensées.

MICA

Le mica était, dans la Chine ancienne, une nourriture d'immortalité très prisée, peut-être en raison de son inaltérabilité et de ses reflets dorés. Il devait être rendu consommable à l'aide du *jade liquide*. Une autre explication est que son nom (**yun-mou**) signifie *mer des nuages*, et que sa consommation permettait de *voler*, de chevaucher les nuages à la façon des Immortels.

Dans l'alchimie hindoue, le mica (**abhra**) est le complément du mercure (**rasa**). Il s'unit à lui comme l'**ovum** de **Gaurî** au **semen** de **Çiva** : le produit de cette union conduit à l'immortalité (ELIY, KALL).

MIDI (MINUIT)

Midi et minuit sont, comme les solstices dans le cycle annuel, les points d'intensité maximum du **yang** et du **yin**, mais aussi l'origine du mouvement ascendant des principes opposés : car la moitié ascendante de la journée va de minuit à midi, la moitié descendante de midi à minuit. C'est pourquoi, en Chine, l'instant propice à la conception se situe au solstice d'hiver et à minuit ; en Occident, le Christ est né à ce même solstice et à la mi-nuit. Le prince qui détient la grandeur et l'abondance, enseigne le **Yi-king**, est *comme le soleil à*

midi (son corps ne fait pas d'ombre, sa voix n'a pas d'écho); mais aussi : *le soleil, lorsqu'il a atteint le milieu du jour, décline; la lune, devenue pleine, est mangée.* Au Nord, au solstice d'hiver, à minuit, note le commentaire du **Traité de la Fleur d'Or**, le **yin** est au repos, le **yang** entre en mouvement : c'est la ligne médiane (**yang**) du trigramme **k'an** (Nord) qui fait retour au trigramme **kien** (plein **yang**).

Nous ne sommes pas loin ici de l'ésotérisme tantrique, qui fait correspondre à *minuit* l'état de *repos* absolu dans la béatitude. C'est que, note Guénon, la culmination du *soleil spirituel* a lieu à minuit, par analogie inverse avec celle du soleil physique. L'initiation aux mystères antiques était assimilée au *soleil de minuit*.

L'ésotérisme ismaélien est riche de considérations du même ordre : midi, l'heure où *il n'y a plus d'ombre*, c'est le Sceau de la Prophétie, la culmination de la Lumière spirituelle ; minuit : c'est le nœud confus de l'occultation, du conformisme, du littéralisme, et le point à partir duquel commence l'ascension de la Révélation solaire. Aussi retrouve-t-on chez un Shabestarî l'apparent paradoxe de la *nuit lumineuse* ou du *midi obscur* qui sont les points de rupture, les origines des deux demi-parcours cycliques de l'esprit (CORT, ELIY, GRAP, GRIF, GUES).

Le mot midi symbolise, dans la tradition biblique, la lumière dans sa plénitude. Origène précise l'importance de ce symbole dans l'Écriture (*Homélies première et troisième sur le Cantique des Cantiques*). Origène remarque que Loth était incapable de recevoir la pleine lumière de midi, tandis qu'Abraham, lui, était capable de la voir. Voir Dieu face à face, c'est le voir dans la lumière de midi.

Midi marque une sorte d'instant sacré, un arrêt dans le mouvement cyclique, avant que se rompe un fragile équilibre et que la lumière bascule vers son déclin. Il suggère une immobilisation de la lumière dans sa course — le seul moment sans ombre — une image d'éternité.

Midi là-haut, Midi sans mouvement
En soi se pense et convient à soi-même.
(Paul Valéry, *Le Cimetière marin*).

MIEL (Abeille*)

Aliment premier, nourriture et boisson tout à la fois, à l'instar du lait*, auquel il est souvent associé, le miel est d'abord un faste symbole de richesse, de complétude et surtout de **douceur** ; il s'oppose à l'amertume du fiel, il diffère du sucre, comme diffère ce que la nature offre à l'homme de ce qu'elle lui cache. Lait et miel coulent en ruisseaux sur toutes les terres promises, comme sur toutes les terres premières dont l'homme fut chassé. Les livres sacrés d'Orient et d'Occident les associent et les célèbrent en des termes toujours proches, qui infléchissent souvent le symbole vers une connotation érotique. C'est la terre de Canaan, mais c'est aussi le miel d'immortel amour du *Cantique des Cantiques* (4, 11 ; 5, 1).

Tes lèvres, ma fiancée,
distillent le miel vierge.
Le miel et le lait
sont sous ta langue...
J'entre dans mon jardin,
ma sœur, ma fiancée,
Je récolte ma myrrhe et mon baume,
Je mange mon miel et mon rayon,
Je bois mon vin et mon lait.

et les prédictions d'Isaïe (7, 14-15) :

Voici : la jeune fille est enceinte
et va enfanter un fils
qu'elle appellera Emmanuel.
De laitage et de miel il se nourrira
jusqu'à ce qu'il sache rejeter le mal
et choisir le bien.

C'est aussi le *Veda* où le miel, célébré comme principe fécondateur, source de vie et d'immortalité, à l'instar du lait et du soma, est aussi comparé au sperme de l'Océan, le Grand Lait omnivore :

De même que, faiseuses de suc,
les abeilles versent le suc dans le suc,
ainsi en moi, ô Asvin,
en mon être, que l'éclat soit affermi...
De même que les mouches
baignent dans le suc, le suc que voici,
ainsi en moi, ô Asvin, que l'éclat, l'acuité,
la force, la vigueur soient affermis.

O Asvin, répandez sur moi le suc
de l'abeille, ô maîtres de la splendeur,
afin que j'adresse aux hommes
une parole pleine d'éclat.
(Atharva Véda, 91, VEDV, 258)

C'est encore les traditions celtes, qui célèbrent l'hydromel comme *boisson d'immortalité*, de même qu'un texte archaïque, peut-être antérieur à la venue du christianisme, dit *la nourriture de la maison des deux gobelets* parle du lait à goût de miel, nourriture exclusive d'Eithne. Le miel est à la base de l'hydromel, breuvage d'immortalité, coulant à flots dans l'Autre Monde. Mais cette douceur *mielleuse* peut être dangereusement séduisante : ainsi du miel distillé par les lèvres de la courtisane, dont parlent les *Proverbes* ; ainsi les paroles du flatteur ; ainsi l'attrape-mouche ou attrape-nigaud.

En tant que nourriture unique, le miel étend son application symbolique à la *connaissance*, au *savoir*, à la *sagesse*, et sa consommation exclusive est réservée aux êtres d'exception, sur ce monde comme dans l'autre. La tradition chinoise associait le miel à l'élément *terre*, et à la notion de *centre** : c'est pourquoi les sauces des plats servis à l'Empereur devaient toujours être liées avec du miel (GRAP). La tradition grecque veut que Pythagore, à l'égal du héros celte, ne se soit nourri, sa vie durant, que de miel.

Selon le Pseudo-Denys l'Aréopagite, les enseignements de Dieu sont comparables au miel *pour leur propriété de purifier et de conserver* (PSEO, 31). Le miel désignera la culture religieuse, la connaissance mystique, les biens spirituels, la révélation à l'initié. Virgile appellera le miel *le don céleste de la rosée*, la rosée étant elle-même le symbole de l'initiation. Le miel en viendra aussi à désigner la béatitude suprême de l'esprit et l'état de nirvâna : symbole de toutes les douceurs, il réalise l'abolition de la douleur. Le miel de la connaissance fonde le bonheur de l'homme et de la société. Ici encore la pensée mystique d'Orient et celle d'Occident se recoupent. Pour la confrérie mystique des Bektachi (d'obédience shiite), le miel désigne le **Hak**, cette réalité transcendantale, but de tout chemin spirituel, où l'être se fond avec la divinité ; ce qui s'accomplit dans le **fana**, état d'anesthésie où s'abolit également la notion même de douleur. Symbole de la connaissance aussi pour Clément d'Alexandrie, de la sagesse dans les traditions orphiques, le miel est, en terre bouddhique, associé à la *doctrine* : *ma doctrine est comme de manger du miel, le commencement en est doux, le milieu en est doux, la fin en est douce.* La perfection du miel en fait aisément une offrande puissante et propitiatoire, un symbole de protection et d'apaisement. Les Athéniens offraient des gâteaux de miel au Grand Serpent, pour qu'il reste dans sa grotte. Selon les Hadits d'El Bokhari, pour le Prophète et pour la tradition de l'Islam, le miel est la panacée par excellence. Il rend la vue à ceux qui l'ont perdue, il conserve la santé et va jusqu'à ressusciter les morts. Pour les Amérindiens, le miel fait partie des *rites de médecine* : il jouait un grand rôle dans leurs cérémonies et leurs rituels. Don C. Talayesva, chef Hopi de l'Arizona, rapporte que, lors d'un *rite de médecine* célébré lors de la fête du solstice d'hiver, le prêtre procède à des libations de miel et de farine (TALS, 168). La description du rituel indique que les Hopis prêtent à cet usage du miel une double vertu purificatrice et fertilisante, ce qui est conforme à tout ce que nous avons relevé ci-dessus. Associé aux rites de purification, le miel précise sa vertu initiatique. Porphyre rapporte dans ses études *Sur l'antre des Nymphes* (cité par MAGE, 344) que, au moment de l'initiation aux Leontiques, *on verse sur les mains (des mystes) non pas de l'eau, mais du miel, pour les laver... En outre, c'est par le miel qu'on purifie la langue de toute faute.* De même les sectateurs de Mithra donnaient du miel à goûter, lors des rites initiatiques, et les mystes se lavaient les mains avec du miel.

Les traditions méditerranéennes, et singulièrement la grecque, expriment bien la totalité de ce riche symbolisme. Nourriture *inspirante*, il a donné le don de poésie à Pindare, comme il avait donné celui de science à Pythagore. Tous deux sont au

plein sens du mot des Initiés. Lorsque la religion grecque dit que le miel est *symbole de mort et de vie, d'engourdissement (on prétend qu'il endort d'un sommeil calme et profond) et de bonne vue*, ne décrit-elle pas, allusivement,les phases-clés du rituel initiatique : ténèbres et lumière, mort et renaissance ? Les mystères éleusiniens confirment cette hypothèse : du miel était donné *aux initiés d'un degré supérieur, comme signe d'une vie nouvelle* (MAGE, 135-136). Le miel joue ainsi un rôle dans l'éveil printanier initiatique. Il est lié à l'immortalité de sa couleur — jaune d'or — par le cycle éternel des morts et des renaissances.

Dans la pensée analytique moderne, le miel, *pris comme résultat d'un processus d'élaboration*, deviendra *le symbole du Moi supérieur, ou Soi, en tant que dernière conséquence du travail intérieur sur soi-même* (TEIR, 119). Résultat d'une transmutation de la poudre éphémère du pollen ou succulente nourriture d'immortalité, le miel symbolise la transformation initiatique, la conversion de l'âme, l'intégration achevée de la personne. Il réduit en effet une multitude d'éléments dispersés à l'unité d'un être équilibré. De même qu'est ignoré le processus de cette mutation biochimique, de même est ignorée, mais réelle, l'action de la grâce mystérieuse et des exercices spirituels, qui font passer l'âme de la dissipation mondaine (elle butine de fleur en fleur) à la concentration mystique (le miel). De même restent obscurs les processus d'intégration du Moi sur la voie de l'individuation. Ainsi en est-il de la transmutation initiatique.

C'est bien en partant de ces relations que la psychanalyse considère le miel comme *le symbole du Moi supérieur, ou Soi, en tant que dernière conséquence du travail intérieur sur soi-même* (TEIR, 119).

MILAN

On trouve, dans la littérature chinoise, des allusions au milan comme à un oiseau vulgaire et bavard, ce qu'est pour nous la pie.

Au Japon, tout au contraire, le milan est un oiseau divin : selon le **Nihongi**, c'est un milan d'or qui, se perchant sur l'arc du premier empereur Jimmu, lui indiqua le chemin de la victoire. Aussi l'image du milan figure-t-elle toujours auprès de l'empereur lors de certaines cérémonies. Il peut avoir été, comme en Égypte, un emblème de clan (BELT, HERJ, OGRJ).

Le milan figurait parmi les oiseaux, consacrés à Apollon, dont le vol était riche en présages. Lors de l'attaque de l'Olympe par Typhon, c'est en milan qu'Apollon se transforma. Le milan, volant haut dans le ciel et d'une vue perçante, observé par les augures dans ses évolutions significatives, est normalement rattaché à Apollon et symbolise la clairvoyance.

MILLE

Le nombre mille possède une signification paradisiaque, c'est l'**immortalité du bonheur.**

Les *jours* de l'arbre de vie étaient de mille ans. La longévité des justes est de mille ans. *Mille ans sont comme un jour* dit le *Psaume* (**84**, 4). Adam aurait dû vivre mille ans ; c'est en raison de sa faute qu'il mourut plus tôt. Suivant la tradition asiate, la durée de la vie paradisiaque, considérée dans la doctrine du millénarisme, est de mille ans (DANT, 254-255).

Le millénarisme est le plus souvent appliqué au règne du Messie, en rapport avec la Parousie. Il concerne le retour du Christ et son règne terrestre avec les justes ressuscités, avant l'extinction du monde. Le temps de ce règne doit avoir une durée de mille ans. L'interprétation littérale de ce nombre a été condamnée par l'Église catholique comme une hérésie et il faut entendre 1 000 en un sens symbolique de date lointaine, indéfinie, secrète.

Nous retrouvons une doctrine identique chez Justin, quand il fait allusion à la résurrection de la chair, qui doit s'étendre sur mille ans dans une Jérusalem rebâtie et agrandie (*Dial*, 80). Avec saint Augustin, les Pères de l'Église ont vu dans ce nombre : *l'ensemble des générations et* **la perfection de la vie.**

On peut rappeler ici la doctrine des sept millénaires, telle qu'elle se présente dans l'épître de Barnabé, en rapport avec la gnose judéo-chrétienne d'Égypte. La semaine cosmique était constituée par sept millénaires. La division du monde en sept millénaires n'appartient pas au milieu juif traditionnel, elle relève de la tradition juive hellénisée (DANT, 359).

MILLET

Céréale essentielle, nécessaire à la vie des hommes, mais aussi aux offrandes rituelles dont *survivent* les Ancêtres. Le millet était en Chine le symbole même de la fécondité terrestre et de l'ordre naturel. Millet était synonyme de moisson, de récolte. Les rois Tcheou étaient avant tout les préposés au *millet* ; leur ancêtre céleste était le Prince Millet : il était le dispensateur de la pluie et donc de la bénédiction du Ciel, dont le roi, son substitut, assurait la répartition.

Les libations à base de millet noir pénétraient jusqu'aux séjours souterrains pour en ramener l'âme **p'o (yin)** en vue de sa réunion à l'âme **houen (yang)**, qu'allait quérir au Ciel la fumée des sacrifices : on répétait ainsi la *naissance* de l'Ancêtre (GRAR). Le millet reliait les deux mondes, céleste et souterrain.

MIMOSA

Quelquefois confondu avec l'acacia* dans les symboles maçonniques, le mimosa en est expressément distingué par Jules Boucher : *La symbolique des fleurs fait du mimosa l'emblème de la* **sécurité** ; *c'est-à-dire, dans un sens plus large, de la* **certitude.** Cette certitude est celle que la mort est une métamorphose de l'être, et non pas une destruction totale. *En sortant du tombeau, en sortant du cercueil, l'Initié, qui était auparavant la chenille ou le ver rampant sur la terre et dans l'obscurité, devient, en sortant de sa chrysalide, le papillon diapré qui s'élance dans les airs vers le Soleil et la Lumière. Ce Soleil, cette Lumière sont annoncés par le Mimosa aux fleurs jaune d'or, symbole de magnificence et de puissance* (BOUM, 271).

MINARET (voir Tour, Ziggurat)

MINOTAURE (voir Aura)

Monstre à corps d'homme et à tête de taureau, pour lequel le roi Minos fit construire le Labyrinthe* (palais de la double hache), où il l'enferma. Il le nourrissait périodiquement, tous les ans ou tous les trois ans, de sept jeunes gens et de sept jeunes filles amenés d'Athènes en tribut. Thésée, roi d'Athènes, a voulu être l'un d'eux ; il parvint à tuer le monstre et, grâce au fil d'Ariane, à revenir à la lumière. Ce monstre symbolise un *état psychique, la domination perverse de Minos.* Mais ce monstre est l'enfant de Pasiphaé : c'est dire que Pasiphaé est aussi à la source de la perversité de Minos ; elle symbolise un amour coupable, un désir injuste, une domination indue, la faute, refoulés et cachés dans l'inconscient du labyrinthe. Les sacrifices consentis au monstre sont autant de mensonges et de subterfuges pour l'endormir, mais autant de fautes qui s'accumulent. Le fil d'Ariane qui permet à Thésée de revenir à la lumière représente l'aide spirituelle nécessaire pour vaincre le monstre. Le mythe du Minotaure symbolise dans son ensemble *le combat spirituel contre le refoulement* (DIES, 189). Mais ce combat ne peut être victorieux que grâce à des armes de lumière : d'après une légende, ce n'est pas seulement avec sa pelote de fil qu'Ariane permit à Thésée de revenir des profondeurs du labyrinthe, où il avait assommé le Minotaure à coups de poing, c'est grâce à sa couronne lumineuse, dont elle éclaira les détours obscurs du palais.

MIROIR

Speculum (miroir) a donné le nom de **spéculation** : à l'origine, spéculer c'était observer le ciel et les mouvements relatifs des étoiles, à l'aide d'un miroir. Sidus (étoile) a également donné **considération,** qui signifie étymologiquement regarder l'ensemble des étoiles. Ces deux mots abstraits, qui désignent aujourd'hui des opérations hautement intellectuelles, s'enracinent dans l'étude des astres reflétés dans des miroirs. De là vient que le miroir, en

tant que surface réfléchissante, soit le support d'un symbolisme extrêmement riche dans l'ordre de la connaissance.

Que reflète le miroir ? La vérité, la sincérité, le contenu du cœur et de la conscience : *Comme le Soleil, comme la Lune, comme l'eau, comme l'or,* lit-on sur un miroir chinois du musée de Hanoï, *sois clair et brillant et reflète ce qu'il y a dans ton cœur.* Ce rôle est utilisé dans les contes initiatiques d'Occident, dans le rituel des sociétés secrètes chinoises, dans le récit de Novalis, *Die Lehrlinge zu Sais*, dans le poème de Mallarmé :

O miroir!
Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée
Que de fois et pendant des heures, désolée
Des songes et cherchant mes souvenirs qui sont
Comme des feuilles sous ta glace au trou profond,
Je m'apparus en toi comme une ombre lointaine,
Mais, horreur! des soirs, dans ta sévère fontaine
J'ai de mon rêve épars connu la nudité!
(Hérodiade)

Quoique sa signification profonde soit autre, le miroir est également mis en rapport, dans la tradition nippone, avec la révélation de la vérité, et non moins avec la pureté. C'est aussi dans la même perspective que **Yama**, le souverain indobouddhique du royaume des morts, utilise pour le Jugement un *miroir du* **karma**. Les miroirs *magiques*, s'ils ne sont, sous une forme purement *divinatoire*, que les instruments dégénérés de la révélation de la parole de Dieu, n'en possèdent pas moins une étonnante efficacité dans les diverses formes du Chamanisme — qui utilisent à cet effet le cristal* de roche — et aussi chez les Pygmées d'Afrique. La *vérité* révélée par le miroir peut évidemment être d'un ordre supérieur : évoquant le miroir magique des Ts'in, Nichiren lui compare le miroir du **Dharma** bouddhique, qui *montre la cause des actes passés.* Le miroir sera l'instrument de l'Illumination. Le miroir est en effet symbole de la **sagesse** et de la **connaissance**, le miroir couvert de poussière étant celui de l'esprit obscurci par l'ignorance. La *Sagesse du grand Miroir* du Bouddhisme tibétain enseigne le secret suprême, à savoir que le monde des formes qui s'y reflète n'est qu'un aspect de la **shûnyâtâ**, de la vacuité.

Ces reflets de l'Intelligence ou de la Parole célestes font apparaître le miroir comme le symbole de la **manifestation reflétant l'Intelligence créatrice**. Il est aussi celui de l'Intellect divin *réfléchissant* la manifestation, la créant comme telle à son image. Cette révélation de l'Identité et de la Différence dans le miroir est l'origine de la *chute* luciférienne. Plus généralement, elle est l'aboutissement de l'expérience spirituelle la plus haute. Ainsi, dans saint Paul (**II**, *Cor* **3**, 18) et chez de nombreux spirituels chrétiens et musulmans. *Le cœur humain, miroir reflétant Dieu*, s'exprime par exemple chez Angelus Silesius ; le miroir du cœur reflète, chez les Bouddhistes, la *nature de Bouddha* ; chez les Taoïstes, le Ciel et la Terre.

L'Intelligence céleste reflétée par le miroir s'identifie symboliquement au soleil : c'est pourquoi le miroir est souvent un symbole solaire. Mais il est aussi un symbole lunaire, en ce sens que la lune, comme un miroir, reflète la lumière du soleil. Le miroir solaire le plus connu est celui du mythe japonais d'**Amaterasu** : le miroir fait sortir la Lumière divine de la caverne et la réfléchit sur le monde. Dans le symbolisme sibérien, les deux grands miroirs célestes reflètent l'univers, reflet que le chaman capte à son tour à l'aide d'un miroir. Le reflet de la perfection cosmique s'exprime également dans le miroir de **Devî** et, au second degré, dans celui des **Sarasundarî**, qui sont ses messagères. Dans la tradition védique, le miroir est le mirage solaire des manifestations ; il symbolise la succession des formes, la durée limitée et toujours changeante des êtres.

Forme après forme, il a pris toute forme;
La forme propre on la trouve partout :
Indra, par ses magies, a maintes formes :
mille coursiers sont attelés pour lui !
(*Rig Veda, Grhyasutra* 1, 6).

La réflexion de la lumière ou de la réalité n'en change certes pas la nature, mais elle comporte un certain aspect d'illusion (la *saisie de la lune dans l'eau*), de *mensonge* à l'égard du Principe. Il y a *identité dans la différence*, disent les textes hindous : *La lumière se reflète dans l'eau, mais en fait ne la pénètre pas ; ainsi fait* **Çiva**. Ainsi la *spéculation* n'est-elle qu'une connaissance indirecte, *lunaire*. Par ailleurs, le miroir donne de la réalité une image **inversée** : *Ce qui est en haut est comme ce qui est en bas*, dit la *Table d'Emeraude* hermétique, mais en sens inverse. La manifestation est le **reflet inversé du Principe** : c'est ce qu'expriment les deux triangles inversés de l'hexagone étoilé. Le symbole du *Rayon lumineux* se réfléchissant à la *surface des Eaux* est le signe cosmogonique de la manifestation ; c'est **Purusha** *agissant* sur la passive **Prakriti**, le Ciel vertical sur la Terre horizontale. Toutefois, cette *passivité*, qui reflète les choses sans être affectée par elles, est, en Chine, le symbole de la *non-activité* du Sage.

Symbole lunaire et féminin, le miroir est encore en Chine l'emblème de la reine. Le miroir *prend le feu du soleil*. Il est par ailleurs le signe de l'**harmonie**, de l'union conjugale, le miroir brisé étant celui de la **séparation** (la moitié brisée du miroir vient éventuellement, sous la forme d'une pie, rendre compte au mari des infidélités de la femme). L'animal nommé **p'o-king**, ou *miroir brisé*, est en relation avec les phases de la lune ; l'union du roi et de la reine s'effectue lorsque la lune est pleine, le *miroir* reconstitué en son entier.

L'utilisation taoïste du miroir magique est assez particulière : révélant la nature réelle des influences malfaisantes, elle les éloigne, elle protège contre elles. Aussi place-t-on, de nos jours encore, au-dessus de la porte des maisons, un miroir *octogonal* portant les huit trigrammes. Le miroir octogonal — qui est sans doute signe d'**harmonie et de perfection** dans le cas d'**Amaterasu** — est, en Chine, intermédiaire entre le miroir rond (céleste) et le miroir carré (terrestre). Le reflet de l'homme ne lui est pas seulement rendu par le bronze poli ou l'eau dormante ; témoin, ce texte des Annales des T'ang utilisé par Segalen : *L'homme se sert du bronze comme miroir. L'homme se sert de l'antiquité comme miroir. L'homme se sert de l'homme comme miroir.* Au Japon, le Kagami, ou miroir, est un symbole de **pureté parfaite de l'âme**, de l'esprit sans souillure, de la réflexion de soi sur la conscience. Il est aussi symbole de la déesse solaire (Amaterasu-Omi-Kami). Il y a un miroir sacré dans beaucoup de sanctuaires shintoïstes, comme il y a un crucifix dans les églises. C'est l'un des grands attributs du trône. Dans le Palais Impérial, le *miroir sacré* est conservé dans un bâtiment spécial.

L'emploi du miroir magique correspond à l'une des plus anciennes formes de divination. Varron dit qu'elle venait de Perse. Pythagore, selon une légende, avait un miroir magique qu'il présentait à la face de la lune, avant d'y voir l'avenir, comme le faisaient les sorcières de Thessalie. Son emploi est l'inverse de la nécromancie, simple évocation des morts, car il fait apparaître des hommes qui n'existent pas encore ou qui accomplissent une action qu'ils n'exécuteront que plus tard (GRIA, 334).

En vertu de l'analogie eau-miroir, on rencontre fréquemment l'utilisation magique, chez les Bambaras, par exemple, de fragments de miroirs dans les rites pour faire venir la pluie (DIEB).

Le miroir, de même que la surface de l'eau, est utilisé en divination, pour interroger les esprits. Leur réponse aux questions posées s'y inscrit par réflexion. Au Congo, les devins utilisent ce procédé en saupoudrant le miroir — ou la surface d'un bol d'eau — de poudre de kaolin ; les dessins de la poudre blanche, émanation des esprits, leur livrent la réponse (FOUC). En Asie centrale, les chamans pratiquent la divination par le miroir, en dirigeant celui-ci vers le Soleil ou la Lune, qui sont censés être eux aussi des miroirs, sur lesquels se

reflète tout ce qui se passe sur la terre (HARA, 130). En outre, les costumes chamaniques sont fréquemment ornés de miroirs, qui *réfléchissent les actions des hommes ou encore protègent le chaman (pendant son voyage) contre les dards des esprits méchants. Après avoir chamanisé, le magicien doit parfois faire dans ces* **boucliers** *un nombre de rayures égal à celui des flèches qui les ont atteints* (HARA, 348).

Le thème de l'**âme** considérée comme **miroir**, qui se trouve ébauché par Platon et par Plotin, a été particulièrement développé par saint Athanase et par Grégoire de Nysse. Selon Plotin, l'image d'un être est disposée à recevoir l'influence de son modèle, comme un miroir (*Ennéades*, **4**, 3). Suivant son orientation, l'homme en tant que miroir reflète la beauté ou la laideur. L'important consiste tout d'abord dans la qualité du miroir, sa surface doit être parfaitement polie, pure, pour obtenir un maximum de reflet. C'est pourquoi, selon Grégoire de Nysse, *comme un miroir, lorsqu'il est bien fait, reçoit sur sa surface polie les traits de celui qui lui est présenté, ainsi l'âme, purifiée de toutes les salissures terrestres, reçoit dans sa pureté l'image de la beauté incorruptible.* C'est une participation, et non un simple reflet : ainsi l'âme participe à la beauté dans la mesure où elle se tourne vers elle (Jean Daniélou, *La colombe et la ténèbre dans la mystique byzantine ancienne, Eranos Jahrbuch*, 1954, T0323, p. 395 ; Régis Bernard, *L'image de Dieu d'après saint Athanase*, Paris, 1952, p. 75).

Le miroir n'a pas seulement pour fonction de refléter une image ; l'âme devenant un parfait miroir participe à l'image et par cette participation elle subit une transformation. Il existe donc une configuration entre le sujet contemplé et le miroir qui le contemple. L'âme finit par participer de la beauté même à laquelle elle s'ouvre.

Sous des aspects très divers, le miroir est un thème privilégié de la philosophie et de la mystique musulmanes inspirées du néoplatonisme. On a dit du miroir qu'il était le symbole même du symbolisme (MICS).

L'aspect numineux du miroir, c'est-à-dire la terreur qu'inspire la connaissance de soi, est caractérisé par la légende soufie du Paon*. Le miroir est l'instrument de Psyché (DURS) et la psychanalyse a mis l'accent sur le côté ténébreux de l'âme.

La notion néo-platonicienne des deux faces de l'âme, qui *aurait un côté inférieur tourné vers le corps et un côté supérieur tourné vers l'intelligence* (PLOE, **4**, 88 et **3**, 43), a été utilisée par al-Ghazali et a exercé une grande influence chez les Soufis.

Attar dit que *le corps est dans son obscurité comme le dos du miroir ; l'âme est le côté clair du miroir* (RITS, 187). A propos de ces deux faces du miroir, Rûmi explique que Dieu a créé ce monde, qui est obscurité, afin que sa lumière puisse être manifestée (*Fîhîma Fîhi*, chap. 59 et 17, trad. du persan par E. Meyerovitch).

En vertu de la théorie du microcosme, image du macrocosme, l'homme et l'univers sont dans la position respective de deux miroirs. De même les essences individuelles se reflètent dans l'Être divin, selon Ibn'Arabi, et l'Être divin se reflète dans les essences individuelles.

Par ailleurs, le thème du **miroir magique**, permettant de lire le passé, le présent et l'avenir, est classique dans la littérature islamique. La coupe* de Jamshîd, roi légendaire de l'Iran, est en réalité un miroir. Elle symbolise à son tour le cœur* de l'initié.

Le cœur étant symbolisé par un miroir — en métal, jadis —, la rouille symbolise le péché et le polissage du miroir sa purification.

Le *miroir des fiancés*, appelé **Ayîn-y Bîbî Maryam** *Miroir de Notre Dame Marie*, est encore utilisé en Perse, en Afghanistan et au Pakistan *pour bénir la première rencontre entre le fiancé et l'épousée. Le miroir est suspendu sur le mur du fond de la salle de réunion ; les fiancés doivent entrer par deux portes opposées et, au lieu de se regarder directement l'un l'autre, ils doivent regarder de biais le miroir. Ce faisant, ils se rencontrent comme au Paradis, voyant leurs visages* **redressés** *(l'œil droit à droite), non* **inversés** *comme en ce monde* (L. Massignon, dans *Mardis de Dar-el-Salam*, 1959, p. 29 ; traduction d'un passage écrit directement en anglais par l'auteur). Cette faculté du miroir de redresser l'image devient ici symbole des choses, vues selon leur réalité essentielle.

Pour les Soufis, l'univers tout entier constitue un *ensemble de miroirs dans lesquels l'Essence infinie se contemple sous de multiples formes ou qui reflètent à divers degrés l'irradiation de l'Être unique ; les miroirs symbolisent les possibilités qu'a l'Essence de se déterminer elle-même, possibilité qu'elle comporte souverainement en vertu de Son infinité. C'est là du moins la signification principielle des miroirs. Ils ont aussi un sens cosmologique, celui de substances réceptives à l'égard de l'Acte pur* (BURS, 63).

Dans une autre acception, enfin, le miroir symbolise la réciprocité des consciences. Un **hadith** célèbre déclare que *le croyant est le miroir du croyant.* Plus la *face* du miroir de l'âme a été *polie* par l'ascèse, et plus il sera capable de refléter fidèlement ce qui l'entoure, et jusqu'aux pensées les plus cachées d'autrui. La littérature soufie abonde en exemples de cette capacité de *reflet* de l'homme purifié.

MITHRA

Dieu des religions à mystère, ou de salut, distributeur de l'énergie vitale, souverain des armées, nommé le Dieu ou le Soleil invaincu (*Sol invictus*). Assimilé au dieu du Temps infini, il se trouve à l'origine de l'univers des vivants et le dirige. Il est représenté sous la forme d'un héros égorgeant un taureau*, le premier vivant, dont le sang répandu donnera naissance aux végétaux et aux animaux ; ou sous la forme d'un être humain à tête de lion, dont le corps est entouré d'un serpent, figurant le cours sinueux du Soleil et du Temps. Il est né d'un rocher, un 25 décembre, jour où se célébrait, après le solstice d'hiver, la renaissance du soleil (*Natalis Solis*). Son culte a rivalisé avec celui du christianisme à ses débuts. Il fut introduit de la Perse à Rome, en Gaule, dans tout le bassin méditerranéen par les légions et leurs escortes de devins, à la fin de la République et aux premiers siècles de l'Empire. Ses adeptes pratiquaient le culte du taurobole, le sacrifice sanglant du taureau, pour participer aux forces attribuées au dieu et au taureau, qui les symbolisait. *Le dévot descendait dans une fosse spécialement creusée à cet effet et recouverte d'un plafond percé de trous ; puis on égorgeait au-dessus de lui, au moyen d'un épieu sacré, un taureau, dont le sang fumant ruisselait à travers les ouvertures sur tout son corps ; celui qui se soumettait à cette aspersion sanglante était* renatus in aeternum *(né à une nouvelle vie pour l'éternité), l'énergie vitale de l'animal, réputé le plus vigoureux avec le lion, régénérant le corps et, peut-être, l'âme de l'officiant* (BEAG, 254). Le culte mithriaque symbolise la régénération physique et psychique par l'énergie du sang, puis par l'énergie solaire, enfin par l'énergie divine. Bel exemple de symboles superposés, suivant un même axe. Il en vient à exalter non seulement l'énergie vitale du guerrier, mais l'énergie de celui qui est appelé à combattre toutes les puissances du mal, pour faire triompher la pureté spirituelle, la vérité, le don de soi et la fraternité universelle des vivants.

MOISSON

Il est sans doute inutile de s'attarder sur les emplois métaphoriques du terme dans la Bible. Nous les entendons encore parfaitement aujourd'hui : on moissonnera ce que l'on a semé (*Proverbes*, **22**, 8). La moisson, comme image du travail proposé (*Matthieu* **9**, 37), etc.

Plus intéressant est de relever le contenu symbolique de l'image : *La moisson, c'est la fin du monde*, écrit *Matthieu* (**13**, 39). On peut même préciser qu'il s'agit du **jugement final**. Ainsi dans *Joël* (**4**, 12-13), Dieu annonce qu'il va siéger pour juger : *Lancez la faucille, la moisson est mûre.* Le texte emploie ensuite l'image parallèle de la vendange (voir *Apocalypse*, **14**, 15-19).

Toutefois plusieurs textes du Nouveau Testament permettent d'exclure l'explication rationnelle, selon laquelle les actions de l'homme, en se développant, parvien-

nent à maturité et sont alors simplement moissonnées et comptabilisées par un juge passif, comme à l'aide d'une balance. La parabole de l'ivraie et du bon grain (*Matthieu*, **23**, 24-30, 36-43) laisse une part de mystère dans la moisson-jugement dernier : la patience de Dieu s'y réserve la décision souveraine. Le critère dernier qui présidera à cette moisson est la détermination de la qualité essentielle des fruits portés par l'homme. A-t-il vécu, semé et fructifié pour ses appétits charnels, ou pour le bien, pour l'Esprit, c'est-à-dire pour la volonté de Dieu et son royaume (*Galates*, **6**, 7-10)? Voilà pourquoi le résultat de la moisson n'est pas toujours conforme à la logique. Tel qui a semé avec larmes moissonnera dans les chants d'allégresse (*Psaumes*, **126**, 5).

MOLOCH

Livrer ses enfants à Moloch (Melek), c'était les brûler en sacrifice au dieu cananéen. Par la voix de Moïse, Yahvé interdit de telles pratiques (*Lévitique*, **18**, 21) : *... tu ne profaneras pas ainsi le nom de ton Dieu* ; (**20**, 2-6) : *... les gens du pays lapideront le coupable... Je retrancherai du milieu du peuple ceux qui se prostitueront à la suite de Melek.* Mais les Juifs, y compris Salomon et d'autres rois, retombèrent maintes fois dans cette idolâtrie. Des enfants vivants étaient brûlés sur l'autel du dieu ou dans les flancs de la statue de bronze qui lui était consacrée pendant que les prêtres couvraient les cris des victimes du bruit des clameurs et des tambours.



MOLOCH : avec son feu intérieur. Athanasius Kircher, Œdipus Aegyptiacus. Rome, 1652.

Melek signifiait **roi** dans les langues sémitiques. Il devint le nom d'une divinité, adorée par les peuples de Moab, de Canaan, de Tyr et de Carthage et souvent confondue avec Baal*. On a rapproché ce culte cruel du mythe du Minotaure, qui dévorait périodiquement sa ration de jeunes gens ; du mythe de Cronos, qui avalait ses propres enfants ; des sacrifiés aux dieux Incas. Sans doute faut-il voir dans Moloch la vieille image du **tyran**, jaloux, vindicatif, impitoyable, qui exige de ses sujets l'obéissance jusqu'au sang et prélève tous leurs biens jusqu'à leurs enfants, voués à la mort de la guerre ou à celle du sacrifice. Les pires menaces du tout-puissant roi obtiennent cette soumission absolue de sujets sans défense.

Dans les temps modernes, Moloch est devenu le symbole de **l'État** tyrannique et dévorateur.

MONDE

Le symbolisme du monde, avec ses trois niveaux, céleste, terrestre, infernal, correspond à trois niveaux d'existence ou à trois modes de l'activité spirituelle. La vie intérieure est ainsi projetée dans l'espace, suivant le processus général de la formation des mythes (voir constellations*, paradis*).

Ces mondes situés dans des espaces imaginaires se définissent les uns par rapport aux autres : le monde d'en-bas, sous le monde d'en-haut, en passant par le monde intermédiaire. Ce seul langage et cette localisation selon la verticale inscrivent ces mondes dans un mouvement et une dialectique ascensionnels, qui accentuent leur signification psychique et spirituelle. Du monde d'en-haut le monde intermédiaire reçoit la lumière, qui s'arrête à lui et qui ne descend plus dans le monde d'en-bas ; mais il ne la reçoit que dans la mesure de son désir, de son ouverture ou de son orientation. Il connaît des chemins d'ombres, ces fissures morales, symbolisées par les crevasses rocheuses, par où il glisse vers les enfers.

Parfois, l'*en-bas* désigne seulement la terre, par rapport au ciel, et non les cavités souterraines. Cet *en-bas* est le lieu intermédiaire. Il symbolise le lieu de l'épreuve et de la mutation intérieure, en vue de l'ascension spirituelle, mais avec le risque de l'avilissement, de la perversion et de la chute dans les enfers.

Le monde d'en-bas *est une expression signifiant mouvement, flux et reflux, répétition et cycles. L'homme se nourrit et il a faim de nouveau, il se désaltère et il a encore soif, il jouit des plaisirs et il en convoite encore. Tout se remplit et se vide et il y a un nouveau rassasiement. C'est pourquoi il est dit que les impies marchent dans un cercle, ils tournent, comparables à l'âne qui tourne une meule. C'est dans ce sens que Grégoire de Nysse parle de l'homme qui, engagé dans les soucis terrestres, est semblable à l'enfant qui construit un château de sable : il suffit du vent ou de l'affaissement du sable pour le faire s'écrouler. Toutefois ce mouvement peut devenir un précieux adjuvant dans l'ordre du perfectionnement et de la métamorphose de l'homme. Le progrès de l'homme dépend de ce continuel mouvement qui est sa loi propre et devient pour lui un bien* (DAVS). Le monde d'en-bas est symbole du mouvement et le monde d'en-haut symbole de l'immobile éternité.

La conception du *monde inférieur*, avec les Égyptiens, varie avec les croyances religieuses : il est *tantôt une réplique à l'envers du monde terrestre, avec son ciel inversé, son Nil et son soleil... tantôt une vaste étendue d'eau, où le soleil nocturne, après sa mort du soir, retrouve les forces de renaissance qui l'avaient déjà fait jaillir lors de la création.* C'est dans ce monde d'*en-bas*, couvert de champs et de marais, que le mort travaille et voyage (POSD, 69 c, 71-73). Mais les idées sur la vie d'outre-tombe ont beaucoup changé, au cours des millénaires de l'histoire égyptienne. Elles pourraient se synthétiser cependant dans le résumé suivant : *le jour sera réservé au séjour tranquille dans le tombeau, de temps à autre aux promenades sur terre ; la nuit dans un voyage souterrain, le mort accompagnera le soleil dans l'autre monde, halant sa barque et s'arrêtant au passage, dans les champs d'Osiris ; quand l'aube rayonnante rendra le soleil à notre monde, l'âme errante s'envolera en hâte vers son tombeau pour y retrouver l'ombre et la fraîcheur* (POSD, 73-74).

Selon les conceptions grecques et romaines, de nombreux chemins reliaient les mondes terrestres et infernaux, ceux des vivants et ceux des morts : cratères volcaniques, crevasses rocheuses, où se perdent les eaux, extrémités de la terre. En revanche, les hautes montagnes faisaient communiquer avec le ciel. Mais ils imaginaient plusieurs étages célestes, et plusieurs abîmes infernaux, jusqu'au Tartare, qui servait de prison aux dieux détrônés. Ténèbres, froid, terreurs, tourments, *vie appauvrie et fantomatique*, caractérisaient les Enfers (voir **Hadès***) ; lumière, chaleur, joie, liberté régnaient dans les cieux (voir **Paradis***). Les Iles fortunées, les séjours des bienheureux, les Terres hyperboréennes étaient réservés aux héros et aux sages, images d'un ciel inférieur à celui des béatitudes olympiennes, consacré aux dieux et aux héros divinisés. D'Homère et Aristophane à Virgile et Plutarque, nombreuses sont les descriptions de descentes aux enfers, qui témoignent d'une étrange fécondité de l'imagination en horreurs et comme d'une complaisance dans ce défoulement de créations terrifiantes.

On ne possède aucun document direct sur la conception celtique du monde. Mais la lexicographie apporte quelques indications traditionnelles : le nom panceltique du *monde* (**bitu-**, irl. **bith**, gall. **byd**, bret. **bed** *monde*) possède aussi une valeur *temporelle* (**bitu-** *toujours*, irl. **bith**, gall. **byth**, bret. **biz (viken)**) qui pose le problème de la relativité du temps. On a, d'autre part, en Gaule, un Mars **Albiorix** *roi du Monde*, qui rappelle l'ancien nom de la Grande-Bretagne **Albio (île*)**. Ce nom subsiste encore dans le nom gaélique de l'Écosse **Alba**. Le thème **albio** désigne en Gaule un *roi*, il représente l'aspect sacré de

la royauté. Il existe enfin en Gaule le nom du prince éduen **Dumnorix** *roi du monde*, dont le frère est assez curieusement le druide **Diviciacus** *le divin*. Quoi qu'il en soit, la lexicographie laisse apparaître une trace de la **division cosmologique en trois mondes** (OGAC, **12**, 312 ; **13**, 137-142 ; **15**, 369-372).

Chez les Maya, les principaux attributs du monde souterrain, où résident les **forces internes de la terre**, dont la vieille déesse luni-terrestre, sont : le nénuphar, la pousse de maïs, la conque marine, la coquille, la couleur noire, les dieux des nombres 5, 7 et 13 ; le chien, l'os et les attributs glyptiques du dieu 10 (Dieu de la Mort), avec sa chevelure parsemée d'yeux et trois points ou anneaux alignés (THOT).

Le Monde du Tarot ou la Couronne des Mages exprime *la récompense, le couronnement de l'œuvre, l'achèvement des efforts, l'élévation, le succès, l'illumination, la reconnaissance publique et les événements imprévus bénéfiques. Il correspond en Astrologie à la 10ᵉ maison horoscopique. Gérard van Rijnberk identifie le Monde avec la Roue de Fortune (10ᵉ arcane), car dans certains jeux la femme se trouve non dans une guirlande, mais debout sur un globe, et la théorie des rapports entre le Tarot et les maisons horoscopiques trouve dans ce rapprochement un argument nouveau.*

Dernière lame numérotée du Tarot*, le Monde, vingt et unième arcane majeur, symbolise l'épanouissement de l'évolution car *la construction du Tarot par ternaires et septénaires donne au nombre 21* une valeur de synthèse suprême : il correspond à l'ensemble de ce qui est manifesté, donc au Monde, résultat de l'action créatrice permanente* (WIRT, 248).

Une jeune fille nue, couleur chair, un voile, jeté sur l'épaule gauche, descendant jusqu'à son sexe qu'il cache, une baguette dans chaque main (le Bateleur* en avait une dans la main gauche, pour recueillir les fluides vitaux), se tient debout et de face : son pied droit repose sur une étroite bande de sol jaune, sa jambe gauche est repliée derrière le genou droit (voir l'**Empereur*** et le **Pendu*** dans une position équivalente, marquant le désir de concentrer les forces). Elle est au centre d'une guirlande ovale, successivement bleue, rouge et jaune, faite de feuilles allongées à nervures noires. Un nœud croisé rouge passe aux deux extrémités. Dans les angles inférieurs de la lame, un cheval couleur chair et un lion d'or ; dans les angles supérieurs, un aigle et un ange : symboles des quatre Évangélistes, dit-on généralement, en oubliant que, selon la vision d'Ézéchiel, c'est un bœuf et non un cheval (qui correspondra plus tard à saint Luc). Mieux sans doute ; sur cette lame, ce sont les symboles des quatre éléments, le cheval étant la terre, le lion le feu, l'aigle l'air, et l'ange, qui semble porter des nuages, l'eau fécondante ; symboles aussi des quatre directions de la boussole et de l'harmonie cosmique : *l'aigle, symbole de l'orient, du matin, de l'équinoxe du printemps ; le lion, symbole du midi et du solstice d'été ; le bœuf (ici le cheval), symbole du soir, de l'occident et de l'équinoxe d'automne ; l'homme (ici l'ange), symbole de la nuit, du septentrion et du solstice d'hiver* (J.A. Vaillant, in MARD, 318).

Sur le plan psychologique une interprétation peut aussi se préciser : le cheval* est tout entier couleur chair et il est le seul à ne pas avoir d'auréole ; puisque, dans le Tarot, cette couleur signifie ce qui est humain, il semble bien que matière et chair, sans l'auréole de la sublimation, soient ici le symbole de l'homme, en tant que base et point de départ de toute évolution spirituelle. Le lion est jaune, couleur solaire, mais il a une auréole chair ; nous sommes encore dans le monde composé de matière et d'esprit, au bas* de la lame ; pourtant l'humain domine l'animal et la matière est déjà en voie de spiritualisation. L'aigle, qui est dans l'angle supérieur droit, est jaune d'or comme le lion, mais il a des ailes bleues qui nous rappellent celles de Cupidon de la lame VI (l'Amoureux*) et celles du Diable* (XV), ailes des forces obscures de l'âme qui peuvent être sublimées ou détournées dans un sens maléfique, selon l'usage que nous faisons de notre inconscient ou de notre intuition. Ici son auréole rouge nous éclaire, car elle symbolise l'esprit qui domine les instincts. L'ange enfin, vêtu de bleu et de blanc, a des ailes rouges comme son auréole, qui dépasse nettement le cadre de la lame : il symbolisera l'Esprit, la valeur suprême qui doit être le moteur de toute action et le terme achevé de toute évolution. Nous retrouvons ce rouge à la base, au centre et au sommet de la guirlande, car, dans son unité, l'Esprit est à la fois le point de départ, le centre et l'aboutissement. Le personnage central n'a pas d'auréole, mais la guirlande qui l'entoure et à laquelle il s'appuie de la main gauche a la forme d'une amande : c'est la mandorle*, symbole d'union du ciel et de la terre, qui enveloppe aussi bien la Vierge ou le Christ que les divinités hindoues. Cette femme elle-même n'est pas immobile : le voile qui est posé sur son épaule a l'air soulevé par le vent et sa position d'équilibre sur un pied suggère le mouvement, générateur des choses... *Le Monde est un tourbillonnement, une danse perpétuelle où rien ne s'arrête* (WIRT, 248).

Ainsi le vingt et unième arcane symbolise-t-il à la fois la totalité du monde et de l'homme : le monde incessamment créé par le mouvement harmonieux qui maintient les éléments en équilibre et l'homme dans son ascension spirituelle. Le monde ainsi figuré est le symbole des *structures équilibrantes* ou mieux encore, selon une expression de Gilbert Durand, une structure *d'antagonisme équilibré*.

MONNAIE

Deux aspects doivent être envisagés ici de manière distincte : l'utilisation purement métaphorique de la notion de monnaie ; le symbolisme et le rôle de la monnaie comme telle.

Le premier aspect se retrouve en divers textes chrétiens. Pour saint Clément d'Alexandrie, la notion de vraie et de fausse monnaie s'attache au discernement des faits et des actes conformes à l'Esprit, à l'usage de la foi comme critère de la vérité, d'où la référence nécessaire au *changeur* préparé à sa tâche (*Stromates*, **2**). Un texte anonyme tardif de l'Église d'Orient, peut-être inspiré du précédent, insiste en la circonstance sur l'usage de la pierre de touche — constituée par les textes patristiques — et sur le rôle des *changeurs*, qui en sont les interprètes qualifiés. Angelus Silesius use à plusieurs reprises du symbole de la monnaie comme image de l'âme, car l'âme porte imprimée la marque de Dieu, comme la monnaie celle du souverain. Il la compare plus précisément au *noble à la Rose*, monnaie anglaise, car la rose* est le symbole du Christ. Elle évoque aussi l'état de *Rose-Croix*.

La pièce de monnaie est particulièrement significative en Chine, où la sapèque ronde est percée d'un trou central carré : c'est l'image de la Triade suprême, l'espace intermédiaire entre le Ciel (rond) et la Terre (carrée) étant occupé par la marque du souverain, Fils du Ciel et de la Terre, figure de l'Homme universel. Les sociétés secrètes utilisent des sapèques symboliques, groupées par trois (d'où le nom de *Société des trois sapèques*, donné à certaines branches de la **T'ien-ti houei**) et dont la marque est celle de la société : la **houei** (société) s'y substitue donc à l'homme (**jen**) dans l'expression de la Triade.

Il est un aspect non moins important du symbolisme des monnaies, c'est celui du *titre*, et donc de l'altération de celui-ci ; ce qui, du seul point de vue évoqué plus haut, pourrait apparaître comme une altération de la vérité. Il est de fait qu'une telle altération a pu être imputée à crime à divers souverains, et notamment à Philippe IV le Bel. C'est que les monnaies anciennes — nous venons de le voir à propos des pièces chinoises, mais il est aisé de le constater également à propos des pièces gauloises — étaient chargées de symboles, et partant d'influences spirituelles. Il existait donc un contrôle de l'autorité spirituelle sur le titre des monnaies, contrôle qui peut avoir été de la compétence des Templiers ; d'où le lien possible, envisagé par Guénon, entre les deux crimes de Philippe le Bel, dont le mobile était, dit Dante, la *cupidité*, vice de marchand et non de roi.

Il existe également en Chine, à propos de l'empereur Wou, une tradition de l'altération des monnaies. Il fallut, pour la faire agréer, gager la monnaie nouvelle sur les

fragments d'une peau de cerf blanche rituelle, qu'on avait marquée d'emblèmes de la Triade, c'est-à-dire lui donner l'apparence au moins d'une légitimité traditionnelle.

Un grand nombre de monnaies gauloises portent des symboles, des figures ou des signes (têtes, chevaux, sangliers, cavaliers, arbres, etc.) dont la valeur ou la signification sont très probablement religieuses et traditionnelles. Mais les études numismatiques, typologiques aussi bien que chronologiques ou relatives à la provenance, sont encore trop fragmentaires, pour qu'on puisse étudier le symbolisme avec quelque chance de succès. On court souvent le risque d'étudier par erreur comme un symbole traditionnel celtique ce qui n'est que la déformation graphique ou linéaire d'un thème numismatique étranger (grec). La civilisation celtique primitive a ignoré l'usage de la monnaie et la complexité des problèmes économiques qu'elle implique: les premières frappes gauloises sont des imitations du statère de Philippe de Macédoine. Les Bretons se servaient aussi de lingots de fer ou de pièces d'or ou de bronze, selon César. De nombreuses monnaies le confirment. Mais l'Irlande n'a remplacé le bétail, monnaie de compte archaïque (voir le latin **pecunia**), par la monnaie métallique que sous l'influence anglo-saxonne, très tard, vers les IX[e] et X[e] siècles (OGAC, 97, s.).

Dans tous les cas, la conception purement quantitative de la monnaie marque de toute évidence l'oubli du symbolisme, sa contrefaçon, la dégénérescence traditionnelle en emblème et en effigie (PHIL, GUER, GRAD, GUET, GUEA).

MONSTRE

Le monstre symbolise le **gardien d'un trésor**, comme le trésor de l'immortalité par exemple, c'est-à-dire l'ensemble des difficultés à vaincre, des obstacles à surmonter, pour accéder enfin à ce trésor, matériel, biologique ou spirituel. Le monstre est là pour provoquer à l'effort, à la domination de la peur, à l'héroïsme. Il intervient en ce sens dans de nombreux rites initiatiques. Il appartient au sujet de *faire ses preuves*, de donner la mesure de ses capacités et de ses mérites. Il faut vaincre le dragon, le serpent, les plantes épineuses, toute espèce de monstre, y compris soi-même, pour posséder les biens supérieurs que l'on convoite. Ils montent la garde à la porte des palais royaux, des temples et des tombeaux. Dans de nombreux cas, le monstre n'est en effet que l'image d'un certain moi, ce moi qu'il faut vaincre pour développer un moi supérieur. Le conflit est souvent symbolisé dans l'imagerie antique par le combat de l'aigle et du serpent.

En tant que gardien du trésor, le monstre est aussi *signal du sacré*. 9On pourrait dire: là où est le monstre, là est le trésor. Rares les lieux 9sacrés à l'entrée desquels ne soit posté un monstre: dragon, naja, boa, 9tigre, griffon, etc. L'arbre de vie est sous la surveillance des griffons; files pommes d'or des Hespérides sous celle du dragon, ainsi que la toison d'or 9de Colchide; le cratère de Dionysos sous celle des serpents; tous les 9trésors de diamants et de perles, de la terre et des océans, sont gardés par Tdes monstres. Toutes les voies de la richesse, de la gloire, de la connaissance, du salut, de l'immortalité sont préservées. On ne s'en empare que par un acte héroïque. Le monstre tué, qu'il soit extérieur ou qu'il soit intérieur à nous-mêmes, l'accès au trésor est ouvert.

Le monstre relève aussi de la symbolique des **rites de passage**: il dévore le vieil homme, pour que naisse l'homme nouveau. Le monde qu'il garde et dans lequel il introduit n'est pas le monde extérieur de trésors fabuleux, mais le monde intérieur de l'esprit, dans lequel on n'accède que par une transformation intérieure. C'est pourquoi on voit dans toutes les civilisations des images de monstres avaleurs, androphages et psychopompes, symboles de la nécessité d'une régénération. Ce que l'on a considéré, par exemple, comme des *monstruosités* des révolutions prend un sens tout particulier à la lumière de cette interprétation: elle signifie que la révolution veut aller jusqu'à une transformation radicale de l'homme, pour le rendre apte à

vivre dans un monde nouveau. *Meure le vieil homme, vive l'homme nouveau*; cette formule pourrait résumer la symbolique du monstre.

Mais parfois la dévoration par le monstre est définitive: c'est l'entrée des damnés en enfer, avalés et mordus par les gueules effroyables de démons ou de bêtes sauvages.

Dans la tradition biblique, le monstre symbolise les **forces irrationnelles**: il possède les caractéristiques de l'informe, du chaotique, du ténébreux, de l'abyssal. Le monstre apparaît donc comme désordonné, privé de mesure, il évoque la période d'avant la création de l'ordre. *Ézéchiel* (1, 4) parle de ses quatre aspects: il se manifeste dans la tempête avec une grosse nuée et une gerbe de feu; il paraît signifier les quatre vents et les quatre points cardinaux (*Éz* 1, 17). C'est l'orage, avec ses nuages sombres, le tonnerre et les éclairs. Le monstre est souvent associé non seulement au vent, mais aussi à l'eau, l'eau appartenant au monde souterrain; le royaume souterrain est aussi le domaine du monstre. Il en est d'ailleurs de même pour l'homme. Celui-ci naît du vent (esprit) et de l'eau. Aussi chaque homme comporte-t-il son propre monstre, avec lequel il doit constamment lutter. Le monstre répand la terreur là où il apparaît et l'homme l'affronte à chaque instant.

Le monstre est encore le **symbole de la résurrection**: il avale l'homme, afin de provoquer une nouvelle naissance. Tout être traverse son propre chaos avant de pouvoir se structurer, le passage par les ténèbres précède l'entrée dans la lumière. Il convient de dépasser en soi-même l'incompréhensible, qui est terrifiant parce qu'il est incompréhensible et qu'il paraît privé de lois. Or, l'incontrôlable possède cependant ses propres lois. Ce thème est illustré par Jonas qui, englouti dans le ventre d'un monstre marin, en sortira profondément changé (baleine*; léviathan*).

Selon Diel, les monstres symbolisent une fonction psychique, l'imagination exaltée et erronée, source des désordres et des malheurs; c'est une déformation maladive, un fonctionnement malsain de la force vitale. Si les monstres représentent une menace extérieure, ils révèlent aussi un péril intérieur: ils sont comme les **formes hideuses d'un désir perverti**. Ils procèdent d'une certaine angoisse, dont ils sont les images. Car l'angoisse est un certain état convulsif, composé de deux attitudes diamétralement opposées: *l'exaltation désireuse et l'inhibition craintive*. Ils sortent généralement de la région souterraine, de cavités, des antres sombres; tout autant d'images du subconscient (DIES, 32).

MONTAGNE

Le symbolisme de la montagne est multiple: il tient de la hauteur et du centre*. En tant qu'elle est haute, verticale, élevée, rapprochée du ciel*, elle participe du symbolisme de la transcendance; en tant qu'elle est le centre des hiérophanies atmosphériques et de nombreuses théophanies, elle participe du symbolisme de la manifestation. Elle est ainsi **rencontre du ciel et de la terre**, demeure des dieux et terme de l'ascension humaine. Vue d'en haut, elle apparaît comme la pointe d'une verticale, elle est centre du monde; vue d'en bas, de l'horizon, elle apparaît comme la ligne d'une verticale, l'axe du monde, mais aussi l'échelle*, la pente à gravir.

Tous les pays, tous les peuples, la plupart des villes ont ainsi leur montagne sacrée. Ce double symbolisme de la hauteur et du centre, propre à la montagne, se retrouve chez les auteurs spirituels. Les étapes de la vie mystique sont décrites par saint Jean de la Croix comme une ascension; **la montée du Carmel**, par sainte Thérèse d'Avila, comme **les Demeures de l'âme** ou **le Château intérieur**.

La montagne exprime aussi les notions de stabilité, d'immutabilité, parfois même de pureté. Elle est, selon les Sumériens, la masse primordiale non-différenciée, l'Œuf du monde et, selon le *Chouowen*, la productrice des *dix mille êtres*. D'une façon plus générale, elle est à la fois le centre et l'axe du monde. Elle est graphiquement représentée par le triangle droit. Elle est le séjour des dieux et son ascension est

figurée comme une élévation vers le Ciel, comme le moyen d'entrer en rapport avec la Divinité, comme un retour au Principe. Les empereurs chinois sacrifiaient au sommet des montagnes; Moïse reçut les Tables de la Loi au sommet du Sinaï; au sommet du Ba-Phnom, site d'une ancienne capitale founanaise, **Çiva-Maheshvara** *descendait sans cesse*; les Immortels taoïstes s'élevaient au Ciel du sommet d'une montagne et les messages destinés au Ciel étaient disposés à ce sommet. Les montagnes *axiales* les plus connues sont le **Meru** pour l'Inde, le **K'ouen-louen** pour la Chine, auxquels nous allons revenir; le mont Lie-Kou-Ye de Lie-tseu il en est de multiples autres: le **Fuji-Yama**, dont l'ascension rituelle nécessite une purification préalable; **l'Olympe** grec; l'**Alborj** persan; *la* **montagne des pays** en Mésopotamie; le **Garizim** samaritain; le **Moriah** maçonnique; **l'Elbrouz et le Thabor** (d'une racine signifiant nombril); la **ka'ba** de la Mecque; le **Montsalvat** du Graal et la Montagne de **Qaf** de l'Islam; la montagne blanche celtique; le **Potala** tibétain, etc. Il s'agit dans tous les cas de la montagne *centrale* ou *polaire* d'une tradition. Le **Montsalvat**, le **Lie-kou-ye** sont situés au milieu d'îles devenues inaccessibles; le **Qaf** ne peut être atteint *ni par terre, ni par mer.* Cela implique un éloignement de l'état primordial, tout comme le transfert du centre spirituel du sommet visible de la montagne à la **caverne*** qu'elle abrite. Dante situe le paradis terrestre au sommet de la montagne du Purgatoire. Les Taoïstes signalent la difficulté, voire les dangers, d'une ascension, qui ne serait pas préparée par les méthodes spirituelles. La montagne est parfois peuplée d'entités redoutables, qui défendent l'approche du sommet. Le poète René Daumal l'a évoqué dans le **Mont Analogue**. L'ascension est évidemment de nature spirituelle, l'élévation est un progrès vers la connaissance: *L'ascension de cette montagne*, écrit Richard de Saint-Victor, *appartient à la* **connaissance de soi**, *et ce qui se passe au-dessus de la montagne conduit à la connaissance de Dieu.* Le *Sinaï de son être* est un symbole commun à Sohrawardi d'Alep et à l'ésotérisme ismaélien. La *montagne de* **Qaf** est, en mode soufi, la **haqîqât** de l'homme, sa *vérité* profonde, sa *nature propre*, diraient les Bouddhistes; de même le mont **K'ouen-Louen** des Chinois correspond à la tête, et son sommet touche au point par où s'effectue la *sortie du cosmos*.

Il nous faut insister encore sur le symbolisme cosmique de la montagne centrale. Outre le **Meru**, l'Inde connaît d'autres montagnes **axiales**: le **Kailâsa**, résidence de **Çiva**; le **Mandara** qui servit de baratton, dans le célèbre épisode de la Mer de Lait. Outre le **K'ouen-louen** — qui est aussi une **pagode** à neuf étages représentant les neuf degrés de l'ascension céleste —, les Chinois ont quatre piliers du monde, dont le **mont P'ou-tcheou**, par où l'on pénètre dans le monde inférieur, et quatre montagnes cardinales, dont le T'ai-chan, à l'Est, est la plus connue. *Si le ciel risque de tomber*, écrit Mao Tse-tung, *c'est sur elle (la montagne) qu'il prend appui...* Le mont K'ouen-Louen symbolise chez les Maîtres Célestes taoïstes le séjour de l'immortalité, un peu comme notre Paradis terrestre. Sa renommée vient de ce que Tchang Tao-ling, Maître Céleste, était allé y chercher deux épées qui chassaient, paraît-il, les mauvais esprits. C'est de cette montagne que, buvant la drogue d'immortalité qu'aurait découverte un de ses aïeux, il monte au Ciel sur un dragon de cinq couleurs.

Dans la mythologie taoïste, les Immortels allaient vivre sur cette montagne, qui était dite *La Montagne du Milieu du Monde*, autour de laquelle tournaient le soleil et la lune. Au sommet de cette montagne ils avaient placé les Jardins de la Reine d'Occident, où poussait le pêcher, dont les fruits conféraient l'immortalité.

Cybèle paraît bien être étymologiquement une déesse de la montagne (Guénon); **Pârvatî** l'est à coup sûr: elle est le symbole de l'éther, et aussi de la force. Elle est encore la **shakti*** de **Çiva**, lequel est lui-même **Girisha**, *Seigneur de la montagne.* Cette fonction s'exprime notamment au Cambodge, où les **linga** çivaïtes s'établissent, soit au sommet de montagnes naturelles (**Lingaparvata, Mahendraparvata, Phnom Bakheng**), soit au sommet de *temples-montagnes* à gradins (Bakong, Ko-Ker, Baphuon). Ce temple-montagne est au centre du royaume, comme le **Meru** au centre du monde. Il est **axe de l'univers**, comme le furent les temples mayas ou babyloniens. En ce centre, le roi se substitue au Seigneur de l'Univers, **Çiva-Devarâja**; il est **chakravartî**, *souverain universel.* Les roi de Java et du Fou-nan sont *Rois de la Montagne: là où est le roi, là est la montagne*, assure-t-on à Java. La montagne centrale artificielle se retrouve dans les **tumulus** et les **cairn**, les tas de pierres des Celtes, les collines artificielles des capitales chinoises, peut-être les miradors des citadelles viêtnamiennes (Durand), en tout cas les *monts de sable* et les *pagodes de sable* du nouvel-an cambodgien ou laotien. Elle est non moins clairement le **stûpa**, dont l'exemple le plus grandiose est le Borobudur javanais.

Parce qu'elle est la voie qui conduit au Ciel, la montagne est le refuge des Taoïstes: sortant du monde, ils *entrent en montagne* (Demiéville), ce qui est un moyen de s'identifier à la voie céleste (**T'ien-tao**). Les **Sien** (Immortels taoïstes) sont littéralement des *hommes de la montagne.*

Dans la peinture chinoise classique, la montagne s'oppose à l'eau comme le **yang** au **yin**, l'**immutabilité** à l'impermanence. La première est le plus souvent figurée par le rocher*, la seconde par la cascade* (BENA, BHAB, COEA, COOH, CORT, DANA, DAUM, DEMM, ELIF, GRAD, GRAP, GRAR, GRIC, GUEV, GUED, GUEM, GUEC, GUES, HUAV, KALL, KRAA, LIOT, MAST, PORA, SCHP, SECA, SOUN, SOUP, THIK).

Le symbolisme mythologique de la montagne primordiale ou cosmique trouve quelques échos dans l'Ancien Testament. Les hautes montagnes, ressemblant à des forteresses, sont des symboles de sécurité (*Psaumes*, **30**, **8**).

Le mont Garizim est nommé, en passant, **Nombril de la terre** (*Juges* **9**, 37); les antiques montagnes (*Gen* **49**, 26), les montagnes de Dieu (*Ps.* **36**, 7 et **48**). Isaïe (**14**, 12 ss) et Ézéchiel (**28**, 11-19) supposent des spéculations sur la montagne de Dieu plus ou moins assimilée à la montagne du **Paradis**. Cette dernière conception, absente du récit de la Genèse, se fait jour dans les écrits du Judaïsme tardif (*Jubilés* **4**, 26; **1**, *Hénoch* **24** s; **87**, 3). C'est un signe de la grande diffusion et de l'attrait certain du thème de la montagne divine.

On en trouve une transposition eschatologique dans deux passages prophétiques: *Isaïe* **2**, 2 et *Michée* **4**, 1: *Il adviendra dans l'avenir que le mont du Temple de Dieu sera établi au sommet des montagnes...*

Mais le symbole peut trouver, au prix d'une adaptation, sa place au cœur même de la religion juive. Héritière de la montagne divine primordiale, la montagne symbolise fréquemment la présence et la proximité de Dieu: la révélation au Sinaï, le sacrifice d'Isaac sur la montagne (*Gen.* **22**, 2), plus tard identifiée à la colline du Temple. Elie obtient le miracle de la pluie, après avoir prié au sommet du Carmel (1, *Rois* **18**, 42); Dieu se révèle à lui sur le mont Horeb (1 *Rois* **19**, 9 ss). Les apocalypses juives multiplient les scènes de théophanie ou les visions sur les montagnes.

On se doit de rappeler le Sermon sur la montagne (*Matthieu* **5**, 1 ss) qui répond sans doute, dans la nouvelle alliance, à la loi du Sinaï dans l'ancienne. Notons encore le récit de la transfiguration de Jésus *sur une haute montagne* (*Marc* **9**, 2) et celui de l'ascension sur le mont des Oliviers (*Luc* **24**, 50; *Actes* **1**, 12).

Par ailleurs, les montagnes sont volontiers regardées comme symbolisant la grandeur et la prétention des hommes, qui ne peuvent cependant échapper à la toute-puissance de Dieu. Les cultes païens étaient souvent célébrés sur de hauts lieux (*Juges* **5**, 5; *Jér.* **51**, 25). C'est pourquoi le Judaïsme et après lui le christianisme primitif attendent un nivellement ou une disparition des montagnes. Quand Dieu ramènera son peuple de l'exil, il aplanira les escarpements (*Is.* **40**, 4). La fin du monde entraînera en tout premier lieu l'écroulement des montagnes (1 *Hénoch* **1**, 6; *Ascension d'Isaïe* **4**, 18; *Apoc.* **16**, 20).

Double aspect du symbole: Dieu se

communique sur les sommets ; mais les sommets où l'homme ne s'élève que pour adorer l'homme et ses idoles, et non point le vrai Dieu, ne sont que signes d'orgueil et présages d'écroulement (voir **Babel***, **tour***, **ziggurat***).

La chaîne symbolique sacrée : Dieu-montagne-cité-palais-citadelle-temple-centre du monde, ressort avec une plénitude précise dans ces versets du *Psaume* **48** :

Grand, Yahvé, et louable hautement
dans la **ville** *de notre Dieu,*
le **mont** *sacré, superbe d'élan,*
joie de toute la terre ;
le **mont** *Sion, cœur de l'Aquilon,*
cité *du Grand Roi ;*
Dieu *du milieu de ses* **palais**,
s'est révélé **citadelle.**
... Nous méditons, ô Dieu, ton amour
au milieu de ton **temple** ;
comme ton nom, ô Dieu, ta louange,
jusqu'au **bout de la terre** !

Dans la tradition biblique, on l'a vu, nombreux sont les monts qui revêtent une valeur sacrée et symbolisent ensuite une hiérophanie : Sinaï ou Horeb, Sion, Thabor, Garizim, Carmel, Golgotha, les monts de la Tentation, des Béatitudes, de la Transfiguration, du Calvaire, de l'Ascension ; des Psaumes, constituant le Graduel, scandent l'ascension vers ces hauteurs. A l'origine du christianisme, les montagnes ont symbolisé les centres d'initiation formés par les ascètes du désert.

L'Acropole d'Athènes élève aussi ses temples au sommet d'un mont sacré et on y accède par le portique des Processions ; les chants des Panathénées y accompagnaient la marche des pèlerinages rituels. Quand les temples sont édifiés dans les plaines, un mont y est figuré par une construction centrale, comme le mont Meru au temple d'Angkor-Thom.

En Afrique, en Amérique, dans tous les continents et dans chaque pays, des monts sont signalés comme le séjour des dieux ; les brumes, les nuages, les éclairs indiquent les variations des sentiments divins, en liaison avec la conduite des hommes.

Résumant les traditions bibliques et celles de l'art chrétien, qu'illustrent de nombreux exemples, *de Champeaux et dom Sterckx* dégagent trois significations symboliques principales de la montagne : 1. *la montagne fait la jonction de la terre et du ciel ;* 2. *la montagne sainte est située au centre du monde ; elle est une image du monde ;* 3. *le temple est assimilé à cette montagne* (CHAS., 164-199).

Dans la cosmologie musulmane, Kâf est le nom donné à la montagne dominant le monde terrestre. Les anciens Arabes pensaient généralement que la terre avait la forme d'un disque circulaire plat. La montagne de Kâf est séparée du disque terrestre par une région infranchissable. Selon une parole du Prophète, ce serait une étendue obscure qu'il faudrait quatre mois pour traverser.

D'après quelques descriptions, la montagne Kâf est faite d'émeraude verte et c'est de son reflet que provient le vert (pour nous le bleu) de la voûte céleste. *Une autre version prétend que seul le rocher sur lequel repose le* **Kâf** *proprement dit est constitué par une sorte d'émeraude. Ce rocher est aussi appelé* **le piquet**, *parce que Dieu en a fait comme le soutien de la terre. En effet, suivant certains, la terre ne peut pas se soutenir par elle-même ; elle a besoin d'un point d'appui de ce genre. Si la montagne Kâf n'existait pas, la terre tremblerait constamment et aucune créature ne pourrait y vivre.*

Nous retrouvons ici, une fois de plus, le symbolisme du **centre** du monde, du **nombril**. Dans cette même perspective, le **Kâf** est considéré très souvent comme la **montagne-mère** de toutes les montagnes du monde. *Celles-ci sont reliées à lui par des ramifications et des veines souterraines ; et quand Dieu veut anéantir une contrée quelconque, il se borne à ordonner de mettre en mouvement un de ces rameaux, ce qui provoque un tremblement de terre* (ENCI, T II, mot kaf).

Inaccessible aux hommes, considéré comme l'extrémité du monde, le **Kâf** constitue la limite entre le monde visible et le monde invisible ; personne ne sait ce qu'il y a derrière, Dieu seul connaît les créatures qui y vivent.

Mais surtout, le **Kâf** lui-même passe pour le siège de l'oiseau fabuleux **Simorgh***. Existant depuis le début du monde, cet oiseau miraculeux s'est ensuite retiré sur le **Kâf** dans une solitude claustrale, et il y vit content, en sage conseiller consulté par les rois et les héros... **Le Kâf**, sa résidence, doit à cela le nom qu'on lui donne dans la poésie de *montagne de la sagesse* et aussi, symboliquement, celui de *montagne du contentement.*

Le **Kâf** est souvent cité dans les *Mille et une Nuits* et dans les contes arabes.

Un symbolisme plus ésotérique est donné par les auteurs mystiques. Dans *La Roseraie du Mystère* de Mahmûd Shabestari, la question est posée : *Le Simorgh et la montagne de Kâf, qu'est-ce donc ?* (v. 167-168). A ceci, Lâhîjî répond par un commentaire selon lequel *la montagne de Qâf comme montagne cosmique est intériorisée en montagne psycho-cosmique. Simorgh signifie l'Ipséité unique absolue. La montagne de Qâf qui est sa résidence, c'est* **la réalité éternelle de l'homme**, *laquelle est la forme épiphanique parfaite de la* **haqîqat** *divine, puisque l'Être divin* **(Haqq)** *s'épiphanise en elle avec tous ses noms et attributs* (CORT, 123-124).

Pour les Africains, les montagnes prennent souvent la forme et jouent le rôle d'êtres fabuleux, de lieux hantés par les dieux, par des esprits, par des forces cachées, qu'il ne faut pas risquer de troubler. Le bruit, le chant des montagnes sont pleins de mystère, incompréhensibles à tout profane ; c'est un monde caché rempli de secrets. C'est un des lieux où réside le sacré : on ne peut y pénétrer sans un guide (l'initiateur), sous peine de dangers mortels : symbole du désir de l'initiation, en même temps que de ses difficultés (HAMK, 24).

Le symbolisme général de la montagne n'est guère attesté dans le monde celtique, hormis dans le toponyme gallois mythique de **Gwynvryn** *colline blanche* qui est, dans le Mabinogi gallois de **Branwen, fille de Llyr**, l'endroit central où l'on enterre la tête de Bran. Elle aura pour fonction, tant qu'on ne l'exhumera pas, de protéger l'île de Bretagne contre toute invasion ou calamité. Le blanc étant la couleur sacerdotale, Gwynvryn ne peut représenter qu'**un centre primordial** et le détail est un archaïsme du récit gallois. La montagne sainte est un **centre d'isolement et de méditation**, en opposition à la plaine où habitent les humains (LOTM, 2, 144-150 ; GUER).

Un sommet s'élevant dans le ciel (voir certaines peintures chinoises ou celles de Léonard de Vinci) n'est pas seulement un beau motif pictural ; il symbolise la résidence des divinités solaires, les qualités supérieures de l'âme, la fonction surconsciente des forces vitales, l'opposition des principes en lutte qui constituent le monde*, la terre et l'eau, ainsi que le destin de l'homme (aller de bas en haut). Un point culminant d'une région, la cime d'une montagne — que l'on imagine baigner dans le ciel comme les pics rocheux du fameux tableau du Louvre (Anne, Marie et l'Enfant, de Léonard de Vinci) — symbolisent le terme de l'évolution humaine et la fonction psychique du surconscient, qui est précisément de conduire l'homme au sommet de son développement (DIES, 37).

MONTÉE (Descente)

Le thème de la montée et de la descente de l'âme se retrouve dans de nombreuses traditions. *Dans le* **Phèdre** *et le* **Banquet**, *l'âme humaine opère une ascension, afin de retrouver sa patrie et de contempler les idées pures. La majorité des auteurs s'inspirent de Platon pour décrire l'***ascension de l'âme**, *tel Maxime de Tyr au IIe siècle. En revanche, on verra déjà Basilide parler de la descente de Dieu vers l'homme. Il dira que la* **révélation** *s'opère du haut vers le bas. C'est le Christ qui révèle le Dieu inconnu, la descente du Christ devient le centre de l'histoire. Toutefois, cette descente du Christ exige comme contrepartie la montée de l'âme vers Dieu. Cette montée peut être considérée comme un retour. Cette montée, comparable à une ascension en montagne, s'opère par des étapes successives. Grégoire de Nysse en a parlé longuement. Nous trouvons, à ce propos, le passage de l'âme à travers les sphères cos-*

miques qui doivent être interprétées symboliquement comme des degrés de purification (voir Jean Daniélou, *Platonisme et théologie mystique*, p. 167). Augustin a compris et décrit cette montée de l'âme à travers les différentes sphères cosmiques situées, non dans un monde extérieur, mais dans le monde intérieur même de l'âme. Décrivant sa propre expérience avec sa mère Monique, Augustin mentionne les différents degrés qu'il traverse : les choses corporelles, le ciel, le soleil, la lune, les étoiles... **Nous montions encore**, dira saint Augustin (Confessions, **9**, 25). La **montée** est donc, avant tout, une intériorisation ; la descente, une dissipation dans le monde extérieur.

MORSURE

Les créneaux de la denture sont comme des murs de forteresse par rapport à l'être humain ; au plan des symboles, c'est la citadelle qui garde l'esprit.La marque des dents sur la chair est comme l'empreinte de quelque chose de spirituel : intention, amour, passion. C'est le sceau, indiquant une volonté de possession.

Dans les rêves, un coup de dents peut symboliser un choc opératoire (TEIR, 174). Pour C.G. Jung, c'est le symbole d'une dangereuse agression des instincts.

D'un côté, c'est le symbolisme de l'empreinte qui l'emporte ; de l'autre, c'est le symbolisme du coup. De part et d'autre, c'est une prise de **possession**, tentée ou manquée.

MORT

La mort désigne la fin absolue de quelque chose de positif : un être humain, un animal, une plante, une amitié, une alliance, la paix, une époque. On ne parlera pas de la mort d'une tempête, mais de la mort d'un beau jour.

En tant que symbole, la mort est l'aspect périssable et destructible de l'existence. Elle indique ce qui disparaît dans l'inéluctable évolution des choses : elle se rattache à la symbolique de la terre*. Mais elle est aussi l'introductrice dans les mondes inconnus des Enfers ou des Paradis ; ce qui montre son ambivalence, comme celle de la terre, et la rapproche en quelque sorte des rites de passage. Elle est **révélation et introduction**. Toutes les initiations traversent une phase de mort, avant d'ouvrir l'accès à une vie nouvelle. En ce sens, elle a une valeur psychologique : elle délivre des forces négatives et régressives, elle dématérialise et libère les forces ascensionnelles de l'esprit. Si elle est par elle-même fille de la nuit et sœur du sommeil, elle possède comme sa mère et son frère le pouvoir de régénérer. Si l'être qu'elle frappe ne vit qu'au niveau matériel ou bestial, il sombre dans les Enfers ; s'il vit au contraire au niveau spirituel, elle lui dévoile des champs de lumière. Les mystiques, d'accord avec les médecins et les psychologues, ont noté qu'en tout être humain, à tous ses niveaux d'existence, coexistent la mort et la vie, c'est-à-dire une tension entre des forces contraires. La mort à un niveau est peut-être la condition d'une vie supérieure à un autre niveau.

Le Dispater dont parle César dans le *De Bello Gallico* et dont tous les Gaulois se disent issus est en principe le **dieu de la mort** ; mais il est **aussi** le *père de la race*. C'est la partie *sombre* de la divinité souveraine, autrement dit **Ogmios** (**Ogme** en Irlande). L'allégorie de la mort en Bretagne armoricaine, l'**Ankou**, est la continuation du conducteur des morts de la danse macabre du Moyen Age et, malgré la christianisation, de l'Ogmios conducteur des morts (OGAC, **3**, 168 ; **15**, 258).

Il n'empêche que le mystère de la mort est traditionnellement ressenti comme angoissant et figuré sous des traits effrayants. C'est, poussée à son maximum, la résistance au changement et à une forme d'existence inconnue, plutôt que la crainte d'une résorption dans le néant.

Eurynomos, figure la mort dévastatrice en un génie infernal *dont la fonction est de dévorer la chair des morts et de ne leur laisser que les os... peint de couleur* bleue tirant sur le noir, comme ces mouches qui s'attachent à la viande ; il montre les dents et une peau de vautour* est étendue sur le siège où il est assis* (Pausanias, *Description de la Grèce*, **10**, 28-31).

Le droit de vie et, corrélativement, le droit de mort appartiennent aux dieux. Les principales divinités léthifères, après Zeus, sont Athéna, Apollon, Artémis (Diane), Arès (Mars), Hadès (Pluton), Hécate et Perséphone. La mort est personnifiée par Thanatos, fils de la nuit et frère du sommeil, *farouche, insensible, impitoyable* (LAVD, 656-664). Dans l'iconographie antique, la mort est représentée par un tombeau, un personnage armé d'une faulx, une divinité tenant un humain entre ses mâchoires, un génie ailé, deux jeunes garçons, l'un noir, l'autre blanc, un cavalier, un squelette, une danse macabre, un serpent, ou tout animal psychopompe (cheval, chien, etc.).

Le symbolisme général de la mort apparaît également dans le treizième arcane majeur du Tarot*, qui n'a pas de nom, comme si son numéro avait un sens suffisant par lui-même ou comme si les auteurs de cette lame avaient craint de la nommer. Le chiffre 13*, en effet, dont la signification maléfique, constante dans le Moyen Age chrétien, apparaît déjà dans l'Antiquité, symbolise *le cours cyclique de l'activité humaine... le passage à un autre état et, par conséquent, la mort* (ALLN, 358-360).

La Mort — *ou* **Le Faucheur** — *exprime l'évolution importante, le deuil, la transformation des êtres et des choses, le changement, la fatalité inéluctable et, selon O. Wirth, la désillusion, le détachement, le stoïcisme, ou le découragement et le pessimisme. Jean Vassel constate (dans Études Traditionnelles, n° 278, septembre 1949, p. 282) que* **La Mort** *constitue une* **césure** *dans la série des images tarotiques, et qu'ensuite viennent les arcanes* **plus élevés**, *de sorte qu'on peut faire correspondre les 12 premiers aux* **petits mystères**, *et les suivants aux* **grands mystères**, *car il est manifeste que les lames qui la suivent ont un caractère plus* **céleste** *que celles qui la précèdent. Comme* **Le Bateleur**, **la mort** *correspond en astrologie à la première maison horoscopique.*

Le squelette* armé d'une faulx* qui est dessiné sur cette lame est suffisamment éloquent pour n'avoir pas besoin d'être commenté. Entièrement couleur chair, et non pas or, un pied enfoncé dans la terre, il tient de la main gauche une faulx à manche jaune et à lame rouge, couleur de feu et de sang. *Est-ce pour nous avertir que la mort dont il s'agit n'est pas la première mort individuelle, mais la destruction qui menace notre existence spirituelle si l'Initiation ne la sauve de l'annihilation ?* (RUT, 214).

Le sol est noir ; des plantes bleues et jaunes y poussent ; sous le pied du squelette, une tête de femme ; à côté de la pointe de la lame, une tête d'homme couronné ; trois mains, un pied, deux os sont disséminés çà et là. *Les têtes conservent leur expression, comme si elles restaient vivantes. Celle de droite porte une couronne royale, symbole de la royauté de l'intelligence et du vouloir que nul n'abdique en mourant. Les traits du visage de gauche n'ont rien perdu de leur charme féminin, car les affections ne meurent pas et l'âme aime au-delà du tombeau. Les mains qui surgissent de terre, prêtes à l'action, annoncent que l'Œuvre ne saurait être interrompu et les pieds... s'offrent pour faire avancer les idées en marche... rien ne cesse, tout se poursuit !* (WIRT, 190-191).

C'est que la Mort a plusieurs significations. Libératrice des peines et des soucis, elle n'est pas une fin en soi ; elle ouvre l'accès au règne de l'esprit, à la vie véritable : *mors janua vitae* (la mort porte de la Vie). Au sens ésotérique, elle symbolise le changement profond que subit l'homme par l'effet de l'Initiation. *Le profane doit mourir pour renaître à la vie supérieure que confère l'Initiation. S'il ne meurt pas à son état d'imperfection, il s'interdit tout progrès initiatique* (WIRT, 188). De même, en alchimie, le sujet qui donnera la matière de la pierre philosophale, enfermé dans un récipient clos et privé de tout contact extérieur, doit mourir et se putréfier. Ainsi, la treizième lame du Tarot symbolise-t-elle la mort dans son sens initiatique de renouvellement et de renaissance. Après le Pendu

mystique, tout entier offert et abandonné, qui reprenait des forces au contact de la Terre, la Mort nous rappelle qu'il faut encore aller plus loin et qu'elle est la condition même du progrès et de la vie.

MORTIER

La signification sexuelle du mortier et du pilon* est aisée à comprendre. Par extension, les Bambaras font du mortier un symbole de l'éducation (ZAHB).

Le mortier comme le chaudron* joue un grand rôle dans les mythologies européennes et asiatiques. En Russie, la vieille orgresse Baba-Yaga, personnifiant les tempêtes hivernales, voyage dans un mortier: *dans le mortier elle roule, du pilon elle fouette, du balai elle efface sa trace* (AFAN, T. 1, p. 157).

Les Védas ont célébré le mortier et le soma — liqueur de vie, sperme des dieux — dans des vers où le symbole sexuel est sacralisé, jusque dans des dimensions cosmiques; la matrice, où s'opère la perpétuation de la vie, est ici associée au tambour, tandis que le pilon, phallique, est comparé au cheval:

Va, ô Indra, là où la pierre au large fondement est dressée pour le pressurage
et engloutis le soma qu'on broie dans le mortier.
Va, ô Indra, là où les deux meules du pressoir sont faites comme les organes génitaux
et engloutis le soma qu'on broie dans le mortier.
Va, ô Indra, là où la femme donne la secousse et en avant et en arrière,
et engloutis le soma qu'on broie dans le mortier.
Va, ô Indra, là où l'on bande le pilon comme les rênes pour diriger le cheval
et engloutis le soma qu'on broie dans le mortier.
O gentil mortier, quand bien même tu t'attelles de maison en maison, c'est ici que tu dois parler de ta voix éclatante, comme le tambour des vainqueurs.

(VEVD, *Rig Veda* 1, 28).

MOUCHE

Chez les Bamiléké et les Bamoun (Njinji), *elle est le symbole de la solidarité... Au royaume des petits insectes ailés, c'est l'union qui fait la force. Une mouche seule est sans défense* (MVEA, 62).

Chez les Grecs, la mouche était un animal sacré, auquel se rapportaient certains noms de Zeus et d'Apollon. Peut-être évoquait-elle le tourbillonnement de la vie olympienne ou l'omniprésence des dieux.

Sans cesse bourdonnantes, tourbillonnantes, mordantes, les mouches sont des êtres insupportables. Elles se multiplient sur la pourriture et la décomposition, colportent les pires germes de maladies et défient toute protection: elles symbolisent une **incessante poursuite**. C'est en ce sens qu'une ancienne divinité syrienne, Belzébuth, dont le nom signifierait étymologiquement *le seigneur des mouches*, est devenue *le prince des démons*.

D'autre part, la mouche représente le **pseudo-homme d'action**, agile, fébrile, inutile et revendicateur: c'est la mouche du coche, dans la fable, qui réclame son salaire, après n'avoir fait qu'imiter les travailleurs.

MOUETTE

Selon un mythe des Indiens Lilloet, de Colombie britannique, rapporté par Frazer, la mouette était primitivement propriétaire de **la lumière du jour**, qu'elle conservait jalousement dans une boîte, pour son seul usage personnel. Le Corbeau, dont on connaît les qualités de démiurge dans les cultures du Nord-Ouest, réussit à rompre cette boîte, par ruse, au bénéfice de l'humanité. Le même mythe explique ensuite comment le Corbeau organise une expédition au pays des poissons, à bord de la barque de la mouette (barque de lumière) pour conquérir le feu.

MOULIN (à prières)

Dans la tradition tibétaine, que l'on retrouve dans beaucoup d'autres milieux culturels et religieux, le moulin à prières Hkhorlo est censé contenir *une formule énergétique; en le mettant en mouvement, on établit le contact entre l'orant, microcosme, et les dieux régissant l'Univers, macrocosme. Ce contact est indispensable et bénéfique... Les magiciens intercalent un fragment de crâne humain entre le manche et le corps du moulin.* Le moulin renferme la formule du *joyau dans le lotus* (voir clochette*), un texte sacré, ou un rouleau complet sur papier de genêt (TONT, 4). Sans doute cette utilisation est-elle liée à la croyance dans le pouvoir de la parole, ou tout au moins de certains mots révélés; le moulin est le réceptacle ou le véhicule d'une force sacrée, enclose dans le son de la parole, que l'on peut mouvoir à son profit.

MOUSTIQUE

Symbole de l'**agressivité**. Il cherche obstinément à violer la vie intime de sa victime et se nourrit de son sang.

Un historien grec de la mythologie pense que le fameux sphinx de Thèbes, *vierge aux ongles crochus, aux chants énigmatiques* (Sophocle), ce monstre qui posait des énigmes aux passants et qui les dévorait, n'était autre que le moustique de la malaria. Le monstre mourut lorsque Œdipe eut résolu l'énigme en asséchant les marais par un système de drainage.

Cette interprétation éclaire d'un certain jour le complexe d'Œdipe. Le roi de Thèbes, s'étant montré incapable de venir à bout du sphinx et se résignant à cette présence malfaisante, s'identifiait en quelque sorte au monstre. Un chef est rendu responsable des maux qu'il ne peut surmonter. Laïos était le moustique, la malaria; pour vaincre celle-ci, il fallait supplanter le roi. D'où le meurtre du roi et, comme il était le père d'Œdipe, le meurtre du père, qui barrait la route du fils.

D'autre part, le marais est un des symboles de **l'inconscient**. Celui-ci ne libère ses eaux mortes qui fermentent et qui multiplient les moustiques, que si des canaux lui sont ouverts; ces canaux de l'inconscient sont les voies de l'expression de soi-même, le rêve, la parole, la poésie, la peinture, la musique. Le père est ce marais générateur de fièvre. Par un étrange retournement du symbole, Œdipe apparaît ici comme une figure de l'analyste. C'est lui qui ouvre les voies de communication: il aide à évacuer le père. Mais les deux rôles se rejoignent, quand il s'agit de résoudre une énigme intérieure: Œdipe est l'analyste de lui-même, comme tout analysé devient à un certain stade son propre analyste. A ce moment, la cure s'achève, les parties dissociées de la personnalité sont réunies. Les canaux sont ouverts, les moustiques meurent, le monstre disparaît. On ne se sauve jamais que par soi-même.

MUR-MURAILLE

La *muraille*, ou la *grande muraille*, est traditionnellement l'enceinte protectrice qui clôt un monde et évite qu'y pénètrent les influences néfastes d'origine inférieure. Elle a l'inconvénient de *limiter* le domaine qu'elle enclôt, mais l'avantage d'assurer sa *défense*, en laissant d'ailleurs la voie ouverte à la réception de l'influence céleste.

Ce symbolisme est familier à l'ésotérisme musulman, mais aussi à la tradition hindoue: c'est la montagne* circulaire **Lokâloka**, la muraille de rochers qui entoure le cosmos, au centre duquel s'élève le mont **Meru**. Elle est expressément figurée par l'enceinte extérieure des temples, et plus encore par celle d'une ville comme Angkor-Thom: c'est, disent les inscriptions, une *montagne de victoire* (**Jayagiri**) qui *gratte de son faîte le ciel brillant*.

Il faut ajouter que des *fissures* sont dites s'être produites à notre époque dans la muraille, et qu'elle est destinée à s'effondrer finalement: la voie sera ainsi ouverte au flot des influences sataniques. Nous n'avons plus de **Niukoua** pour réparer les brèches, à l'aide de *pierres des cinq couleurs* (COEA, CORM, GUER).

En Égypte, c'est sur la hauteur du mur que s'appuie sa valeur symbolique: il signifie une élévation au-dessus du niveau commun. Il se rattache à la symbolique de la verticale plutôt qu'à celle de l'horizontale. Mais la construction des forteresses

n'exclut pas la première interprétation dans le sens de la défense des frontières. Le fameux *Mur blanc* séparait la haute et la basse Égypte.

C'est peut-être aussi comme symbole de séparation qu'il faut interpréter le fameux *Mur des Lamentations*. On arriverait à la signification la plus fondamentale du mur : séparation entre les frères exilés et ceux qui sont restés ; séparation-frontière-propriété entre nations, tribus, individus ; séparation entre familles ; séparation entre Dieu et la créature ; entre le souverain et le peuple ; séparation entre les autres et moi. Le mur, c'est la communication coupée, avec sa double incidence psychologique : sécurité, étouffement ; défense, mais prison. Le mur rejoint ici la symbolique de l'élément féminin et passif de la matrice*.

MÛRIER

Le mûrier est, dans la Chine ancienne, l'arbre du levant. Il est la résidence de la Mère des soleils et l'arbre par où s'élève le soleil levant. Lorsque Houang-ti part de **K'ong-sang**, le *mûrier creux*, pour s'élever à la souveraineté, il suit manifestement la marche ascendante du soleil. Cette même marche est rythmée en battant une caisse de résonance faite de bois de mûrier (ou de paulownia). Une forêt de mûriers (**sang-lin**) est plantée à la porte orientale de la capitale ; le même mot désigne une danse qui semble en rapport avec l'équinoxe de printemps.

Toutefois, c'est aussi d'un mûrier que la fille de Yen-ti, transformée en pie, s'élève vers le ciel.

L'arc de mûrier — comme l'arc de pêcher — sert à tirer des flèches, qui éliminent aux quatre orients les influences mauvaises.

On peut, en conséquence, s'étonner que l'apparition de mûriers miraculeux, en rapport avec les événements dynastiques, soit considérée comme néfaste : c'est sans doute que la montée du soleil est annonciatrice de sécheresse, laquelle apparaît de toute évidence comme une malédiction céleste (GRAD, KALL).

Ses fleurs rouges, lumineuses la nuit, seraient comparées dans les légendes à des étoiles. Ovide raconte que les fruits du mûrier étaient primitivement blancs, mais qu'ils seraient devenus rouges à la suite du suicide de deux amants, Pyrame et Thisbé, qui se donnaient rendez-vous à l'ombre d'un mûrier près d'une source.

MUSIQUE (voir Son)

On attribue généralement chez les Grecs l'invention de la musique à Apollon, à Cadmus, à Orphée, à Amphion ; chez les Égyptiens à Thoth ou à Osiris ; chez les Hindous à Brahma ; chez les Juifs à Jubal, etc. Les historiens de la science musicale louent Pythagore, qui inventa un monocorde pour déterminer mathématiquement les rapports des sons ; ils louent également Lassus, le maître de Pindare, qui, vers l'an 540 avant J.-C., écrivit le premier sur la théorie de la musique. Deux mille ans avant ces grands maîtres, les Chinois connaissaient une musique, portée à un véritable point de perfection. En effet, la chronologie la plus communément admise place le règne de l'empereur Houang-Ti vers 2697 avant notre ère. Or sous ce souverain, Lin-Len, l'un de ses ministres, établit l'octave en douze demi-tons qu'il appela les douze lius. Ces douze lius furent divisés en *liu Yang* et *liu Yin*, qui correspondaient aux douze mois de l'année et à douze états psychiques, un liu Yang étant suivi de son liu Yin, chaque liu étant lourd de significations symboliques.

Si les Chinois, écrit Granet (GRAC), *sont arrivés à fonder leur technique musicale sur un principe arithmétique que, du reste, ils n'ont pas trouvé nécessaire d'appliquer à la rigueur, c'est que la raison de leur découverte fut un jeu réalisé au moyen de symboles numériques (considérés non comme des signes abstraits mais comme des emblèmes efficients) et que la fin de ce jeu était non pas de formuler une théorie exacte qui justifiât rigoureusement une technique, mais d'illustrer cette technique en la liant à une image prestigieuse du Monde.*

Les Pythagoriciens également considéraient la musique comme une harmonie des nombres et du cosmos, lui-même réductible à des nombres sonores. C'était donner aux nombres toute la plénitude intelligible et sensible de l'être. C'est à leur école que se rattache la conception d'une *musique des sphères*. Le recours à la musique, avec ses timbres, ses tonalités, ses rythmes, ses instruments divers, est un des moyens de s'associer à la plénitude de la vie cosmique. Dans toutes les civilisations, les actes les plus intenses de la vie sociale ou personnelle sont scandés de manifestations, dans lesquelles la musique joue un rôle médiateur pour élargir les communications jusqu'aux limites du divin. Platon distingue des formes musicales appropriées aux diverses fonctions de l'homme dans la cité.

La musique traditionnelle celtique se joue à la harpe* et non avec des instruments à vent (cornemuse), qui sont réservés à la guerre ou à la récréation. Tout bon harpiste était capable de jouer suivant trois modes : le mode du sommeil, le mode du sourire et le mode de la lamentation. Ils rappellent, sans toutefois constituer une correspondance exacte, les trois modes de la musique grecque archaïque : le lydien dolent et funèbre, le dorien viril et belliqueux, le phrygien enthousiaste et bachique. Le mode du sommeil ressortit à l'Autre Monde : c'est la musique des dieux qui endorment magiquement les vivants ; c'est aussi celle des gens du sid* et de leurs messagères venant sous forme humaine ou sous forme de cygnes. Les cygnes en lesquels ont été changés les enfants de Lir chantent une musique divine qui charme tous les Irlandais qui l'entendent (OGAC, 18, 326-329 ; CHAB, 545-547).

La tradition chrétienne a retenu en grande partie la symbolique pythagoricienne de la musique, transmise par saint Augustin et par Boèce. *Le rythme ternaire est nommé perfection, tandis que le binaire est toujours considéré comme imparfait. La symbolique du nombre 7 est reprise sur le plan musical, nombre musical, nombre d'Athéna (J. Carcopino)*, rempli des lueurs de la sagesse. Boèce distingue trois types symboliques de musiques : la musique du monde, *qui correspond à l'harmonie des astres issue de leur mouvement, à la succession des saisons et au mélange des éléments... (la mélodie) est d'autant plus aiguë que le mouvement est plus rapide, d'autant plus grave qu'il est plus lent. ... Le cosmos est un magnifique concert*. Le second type est la musique de l'homme : *elle régit l'homme et c'est en lui-même qu'il la saisit. Elle suppose un accord de l'âme et du corps... une harmonie des facultés de l'âme... et des éléments constitutifs du corps*. Enfin, la musique instrumentale règle l'usage des instruments. Si la musique est la *science des modulations* (Varon), de la mesure, on conçoit qu'elle commande à l'ordre du cosmos, à l'ordre humain, à l'ordre instrumental. Elle sera l'art d'atteindre la perfection (DAVS, 249-251).

MUTILATION (Aveugle*, Manchot*, Unijambiste*, Difformité*)

La mutilation apparaît le plus souvent comme disqualifiante. Ainsi la tradition celte rapportera que le roi Nuada ne peut plus régner parce qu'il a perdu son bras droit dans une bataille contre les précédents occupants de l'Irlande. Le dieu Mider est menacé de perdre son royaume parce qu'un œil lui a été crevé accidentellement.

Mais cette conséquence — toute sociale — de la mutilation n'engage pas véritablement le sens symbolique de ce mot. Pour comprendre cela il faut avant tout rappeler que l'ordre de la cité est *pair* : l'homme s'y dresse d'aplomb sur ses deux jambes, travaillant de ses deux bras, regardant la réalité visible de ses deux yeux. Au contraire de l'ordre humain ou diurne, l'ordre caché, nocturne, transcendantal, est principiellement *un*, et repose sur une pointe, comme la danseuse ou la pyramide renversée. Le difforme, l'amputé, l'estropié ont ceci de commun qu'ils se trouvent placés en marge de la société humaine — ou diurne — par le fait que la parité, en eux, est atteinte : ils participent donc désormais de l'autre *ordre*, celui de la nuit, infernal ou céleste, satanique ou divin.

Numero deus impari gaudet, le nombre impair plaît à Dieu, dit le proverbe, mais *an odd number* signifie en anglais un *drôle*

de type et l'on dit encore *il a commis un impair* pour signifier qu'un homme a transgressé, si peu que ce soit, l'ordre humain. Le criminel commet un redoutable impair, le héros se singularise dangereusement. Tous deux relèvent du sacré et ne se différencient que par l'orientation vectorielle de ce dernier : sacré gauche ou sacré droit. Il en va de même des mutilés. La reine Medb fait crever un œil à chacun des enfants de Calatin (autre nom des déesses de la guerre probablement) qu'elle veut transformer en sorciers, pour venir à bout du héros Cûchulainn, son principal adversaire ; et le *distributeur* (qualité essentielle du roi) n'a pas de bras ; le *voyant* est aveugle* et le génie de l'éloquence est bègue ou muet (CELT, 7, passim ; OGAC 13, 331-342).

La mutilation revêt donc une valeur symbolique initiatique, autant que contre-initiatique.

En Égypte, suivant une intention magique de défense, les animaux de nature à inspirer la crainte, lions, crocodiles, serpents, scorpions, étaient souvent représentés sur les murs des temples par des hiéroglyphes mutilés ; les animaux y étaient coupés en deux, amputés, défigurés, de manière à être réduits à l'impuissance (POSD, 158).

MYTHES

Dans l'interprétation éthico-psychologique de Paul Diel (DIES, 40), les figures les plus significatives de la mythologie grecque, en particulier, représentent chacune une fonction de la psyché et leurs relations entre elles expriment la vie psychique des hommes, partagée entre les tendances opposées vers la sublimation ou vers le pervertissement : *L'esprit est appelé Zeus* ; l'harmonie des désirs : Apollon* ; l'inspiration intuitive : Pallas Athéné* ; le refoulement : Hadès, etc. L'élan évolutif (le désir essentiel) se trouve représenté par le héros ; la situation conflictuelle de la psyché humaine, par le combat contre les monstres du pervertissement. Toutes les constellations, sublimes ou perverses, du psychisme sont ainsi susceptibles de trouver leur formulation figurée et leur explication symboliquement véridique à l'aide du symbolisme de la victoire ou de la défaite de tel ou tel héros dans son combat contre tel ou tel monstre à signification déterminée et déterminable.*

Cette clé d'interprétation a permis à l'auteur de renouveler l'intelligence des mythes, en faisant une dramaturgie de la vie intérieure. D'autres interprètes, à la suite d'Evhémère (IVᵉ siècle avant J.-C.) ont vu dans les mythes une représentation de la vie passée des peuples, leur histoire, avec ses héros et ses exploits, étant en quelque sorte rejouée symboliquement au niveau des dieux et de leurs aventures : le mythe serait une dramaturgie de la vie sociale ou de *l'histoire poétisée*. D'autres interprètes, surtout parmi les philosophes, *y voient un ensemble de symboles très anciens, destinés primitivement à envelopper les dogmes philosophiques et des idées morales, dont le sens se serait perdu ; ... de la philosophie poétisée* (LAVD, 684). Pour Platon, c'était une façon de traduire ce qui relève de l'opinion et non de la certitude scientifique. Quels que soient les systèmes d'interprétation, ils aident à percevoir une dimension de la réalité humaine et montrent à l'œuvre la fonction symbolisante de l'imagination. Elle ne prétend pas donner le vrai de la science, mais exprimer la vérité de certaines perceptions. Les interprétations retenues au cours de ce livre n'ont pas d'autre ambition sous la diversité dramaturgique des mythes et l'analogie de leurs structures ; ce qu'il importe de discerner, c'est leur valeur symbolique qui en révèle le sens profond.

N

NADIR (voir Zénith)

NÂGA (Gueule, Python, Serpent, Caïman, etc.)

Le serpent* à sept têtes dont les représentations les plus belles et les plus nombreuses se voient au temple d'Angkor Thom (Cambodge). Pour les Khmers, le **nâga** était *le symbole de l'arc-en-ciel* considéré comme un pont magique ouvrant l'accès au séjour des dieux.* Dans ce temple, le plus célèbre de l'Asie du Sud-Est, *les dieux de la porte sud tiennent une extrémité du* **nâga** *qui s'enroule symboliquement autour du Meru* **(mont sacré de l'Inde que le temple est censé représenter)** ; *puis il se trouve empoigné de l'autre côté à son autre extrémité par les démons de la porte nord. Tirant alternativement, ils peuvent faire pivoter le mont central et fouetter la mer pour obtenir l'ambroisie. De tout temps les rois Khmers ont été comparés à Vishnu barattant la mer de lait pour en faire naître* **l'amrita**, *en d'autres termes l'abondance* (GROA, 155-156). Les mouvements de friction du serpent ceinturant le mont sacré provoquaient par leur frottement les sécrétions de la prospérité. Les croyances khmères avaient hautement symbolisé le barattage de la mer de lait, d'où venaient sortir les Apsaras et le monde des apparences.

De plus le Nâga, comme le python, est un symbole de *gueule** avalant et recrachant l'astre solaire ou l'homme aux deux extrémités d'un horizon, et donc un symbole initiatique de mort et renaissance. Dans les traditions ci-dessus évoquées, on retiendra l'axe nord-sud et le fait que le nâga a souvent sept* têtes, ce qui est un symbole de totalité, et surtout de totalité humaine. Il est souvent figuré en Inde au pied des majestueux escaliers des stupas, ce qui le rapproche de la gueule de caïman* figurée au pied des escaliers des pyramides maya de Mezo-Amérique.

NAIN

Génies de la terre et du sol, issus, chez les Germains, des vers qui rongeaient le cadavre du géant Ymir, les nains accompagnent souvent les fées*, dans les traditions des peuples du nord. Mais si les fées sont d'apparence aérienne, les nains, eux, sont reliés aux grottes, aux cavernes dans les flancs des montagnes, où ils cachent leurs ateliers de forgerons. C'est là qu'ils fabriquent, avec l'aide des elfes*, les épées merveilleuses comme Durandal ou la lance magique d'Odin-Gungnir, que rien ne peut détourner de son but. Le chef des nains de Bretagne, Gwioi, veille à la garde d'un vase mystique qui deviendra le saint Graal. Comme les Cabires* phéniciens et grecs, ils sont liés aux divinités chthoniennes. Venus du monde souterrain auxquels ils restent liés, ils symbolisent les **forces obscures** qui sont en nous et ont facilement des apparences monstrueuses.

Par leur liberté de langage et de gestes,

auprès des rois, des dames et des grands de ce monde, ils personnifient les manifestations incontrôlées de l'**inconscient**. Ils sont considérés comme irresponsables et invulnérables, mais écoutés avec le sourire, comme des aliénés (relevant d'un *autre* monde), avec un sourire parfois grinçant, comme on sourit de personnes qui vous disent vos *quatre vérités*, c'est-à-dire toute la vérité. Ils sont alors rapprochés de l'image du *fol* et du bouffon*. Mais ils peuvent partager toute la malice de l'inconscient et faire preuve d'une logique dépassant le raisonnement, une logique douée de toute la force de l'instinct et de l'intuition. Initiés aux secrets des arrière-pensées et des alcôves, où leur petite taille leur permet de se glisser, ils sont des **êtres de mystère** et leurs paroles aiguës reflètent la clairvoyance; elles pénètrent comme des dards dans des consciences trop assurées. A la mémoire de son nain, Auguste fit élever une statue, dont les yeux étaient deux diamants : il écoute, il voit, il sent tout et tout s'emmagasine en lui. Certains interprètes rattachent le symbolisme du nain à celui du monstre *gardien du trésor* ou *gardien du secret*. Mais le nain est plutôt un gardien bavard, selon les traditions, un bavard, il est vrai, qui s'exprime plutôt par énigmes. S'il semble avoir renoncé à l'amour, il demeure cependant lié à la nature dont il connaît les secrets. Aussi peut-il servir de guide, de conseiller. Il participe des puissances telluriques et est considéré comme un vieux dieu de la nature. On lui a prêté des vertus magiques, comme à des génies ou démons (SOUD, 79).

Leur petite taille et parfois une certaine difformité (bossu*) les nains ont fait assimiler à des démons. Ce n'est plus seulement l'inconscient qu'ils symbolisent alors, mais un échec ou une erreur de la nature, trop facilement imputés à une faute, ou encore l'effet voulu de déformations systématiques imposées par des hommes tout-puissants. Le Bas-Empire appliquait des recettes très anciennes pour fabriquer des monstres et des nains. Les nains sont aussi l'image de désirs pervertis. La compagnie de nains devint même une mode à la Renaissance. Ils étaient souvent traités comme des animaux apprivoisés. N'étaient-ils pas alors les substituts d'un inconscient que l'on soigne pour mieux l'endormir ? Ou que l'on traite et dont on s'amuse, comme s'il était extérieur à nous-mêmes ?

Dans plusieurs religions, on voit des dieux et des saints écraser sous leurs pieds des démons en forme de nains. L'être spiritualisé s'accorde imaginativement avec des formes harmonieuses. Il va sans dire que cette interprétation symbolique ne vise aucunement des personnes; elle ne porte que sur les formes abstraites.

L'histoire cite des nains qui se distinguèrent par des dons exceptionnels d'orateur et de penseur. Licinius Calvus plaide avec talent contre Cicéron; Alypius d'Alexandrie était renommé pour sa science et sa sagesse: *il rendait grâces à Dieu de n'avoir chargé son âme que d'une si minime portion de matière corruptible.* N'a-t-on pas dit d'un grand écrivain contemporain, profondément religieux, qu'il *possédait le minimum de matière pour servir une âme?*

NARCISSE

L'étymologie (narkè), d'où vient narcose, aide à comprendre le rapport de cette fleur avec les cultes infernaux, avec les cérémonies d'initiation, selon le culte de Déméter à Eleusis. On plante des narcisses sur les tombeaux. Ils symbolisent l'engourdissement de la mort, mais d'une mort qui n'est peut-être qu'un sommeil.

On offrait des guirlandes de narcisses aux Furies, censées engourdir les scélérats. La fleur pousse au printemps, dans des endroits humides; ce qui la rattache à la symbolique des eaux et des rythmes saisonniers et, en conséquence, de la fécondité. Ce qui signifie son ambivalence : mort-sommeil-renaissance.

En Asie, le narcisse est un symbole du bonheur et sert à exprimer les souhaits de nouvel an.

Dans la Bible, le narcisse, comme le lis, caractérise le printemps et l'ère eschatologique (*Cantique*, **2**, 1).

Cette fleur rappelle aussi — mais à un degré inférieur de symbolisation — la chute de Narcisse dans les eaux où il se mire avec complaisance: de là vient qu'on en ait fait, dans les interprétations moralisantes, l'emblème de la vanité, de l'égocentrisme, de l'amour et de la satisfaction de soi-même.

Les philosophes (L. Lavelle, G. Bachelard), les poètes (Paul Valéry) ont longuement étudié ce mythe, interprété généralement de façon un peu simple. L'eau sert de miroir*, mais un miroir ouvert sur les profondeurs du moi: le reflet du moi qu'on y regarde trahit une tendance à l'**idéalisation**. *Devant l'eau qui réfléchit son image, Narcisse sent que sa beauté continue, qu'elle n'est pas achevée, qu'il faut l'achever. Les miroirs de verre, dans la vive lumière de la chambre, donnent une image trop stable. Ils deviendront vivants et naturels quand on pourra les comparer à une eau vivante et naturelle, quand l'imagination* **renaturalisée** *pourra recevoir la* **participation** *des spectacles de la source et de la rivière* (BACE, 35).

G. Bachelard insiste sur le rôle de ce *narcisse idéalisant. Cela nous semble d'autant plus nécessaire,* écrit-il, *que la psychanalyse classique paraît sous-estimer le rôle de cette idéalisation. En effet, le narcissime n'est pas toujours névrosant. Il joue aussi un rôle positif dans l'œuvre esthétique (notamment)... La sublimation n'est pas toujours la négation d'un désir; elle ne se présente pas toujours comme une sublimation* **contre** *des instincts. Elle peut être une sublimation* **pour** *un idéal* (BACE, 34-35). Cette idéalisation se lie à une espérance, d'une telle fragilité qu'elle s'efface au plus léger souffle :

Le moindre soupir
Que j'exhalerais
Me viendrait ravir
Ce que j'adorais
Sur l'eau bleue et blonde
Et cieux et forêts
Et rose de l'onde.
(*Paul Valéry, Narcisse*).

A partir de ces vers et de l'étude de Joachim Gasquet, G. Bachelard découvre également un narcissisme cosmique : c'est la forêt, le ciel qui se mirent dans l'eau avec Narcisse. Il n'est plus seul, l'univers se reflète avec lui et l'enveloppe en retour, il s'anime de l'âme même de Narcisse. Et comme le dit J. Gasquet : *Le monde est un immense Narcisse en train de se penser. Où se penserait-il mieux que dans ses images?* demande G. Bachelard. *Dans le cristal des fontaines, un geste trouble les images, un repos les restitue. Le monde reflété est la conquête du calme* (BACE, 36, et s.).

C'est le parfum du narcisse qui envoûta Perséphone*, quand Hadès, séduit par sa beauté, voulut ravir la jeune fille et l'emmener avec lui aux Enfers : *La fleur brillait d'un éclat merveilleux, et frappa d'étonnement tous ceux qui la virent alors, Dieux immortels ainsi qu'hommes mortels. Il était poussé de sa racine une tige à cent têtes et, au parfum de cette boule de fleurs, tout le vaste Ciel d'en haut sourit, et toute la terre, et l'âcre gonflement de la vague marine. Étonnée, l'enfant étendit à la fois ses deux bras pour saisir le beau jouet: mais la terre aux vastes chemins s'ouvrit dans sa plaine nysienne, et il en surgit, avec ses chevaux immortels, le Seigneur de tant d'hôtes, le Cronide invoqué sous tant de noms. Il l'enleva et, malgré sa résistance, l'entraîna tout en pleurs sur son char d'or* (HYMH : *Hymne à Déméter*, v. 4-20).

Pour les poètes arabes, le narcisse symbolise, en raison de sa hampe droite, l'homme debout, le serviteur assidu, le dévot qui veut se consacrer au service de Dieu. Le mythe grec reste ici étranger à l'interprétation, qui déroule en de nombreux poèmes toutes les métaphores évoquées par l'apparence gracieuse et le parfum pénétrant.

NARD

Plante inconnue en Occident, mais souvent citée par les auteurs orientaux. On extrayait du nard un parfum* des plus précieux qui évoquait des qualités royales.

Tandis que le roi est en son enclos,
mon nard donne son parfum.
Mon bien-aimé est un sachet de myrrhe
qui repose entre mes seins...

Il entre dans la composition du Paradis, où s'épanouit l'amour. L'époux comparant l'épouse à la source* d'un jardin* décrit son enchantement :

Tu es les plus rares essences :
le nard et le safran,
avec les plus fins arômes.
Source qui féconde les jardins,
puits d'eau vive,
ruisseau dévalant du Liban.
(*Cantique*, **4**, 13-14).

C'est également un parfum de nard que Marie-Madeleine viendra répandre sur les pieds du Seigneur : *elle prit une livre de parfum de vrai nard très coûteux et en oignit les pieds de Jésus* (*Jean*, **12**, 3).

Dans leurs commentaires du *Cantique*, les Pères de l'Église feront du nard un symbole d'humilité ; ce qui tranche un peu sur le caractère royal et somptueux de ce parfum. Mais l'interprétation symbolique résout le problème : le nard est une petite graminée poussant surtout dans les régions montagneuses ; en pressant les racines de cette plante, on obtient le plus merveilleux des parfums. Ainsi en va-t-il de l'humilité qui donne les fruits de la plus sublime sainteté. Les écrivains du Moyen Age citeront souvent cette herbe, en s'inspirant de l'**Histoire naturelle** de Pline.

NATTE

Les cheveux dont la natte est constituée sont, comme la barbe, une preuve et un moyen de **force virile et vitale**. Outre ce symbole, la natte signifie aussi un **lien** probable entre ce monde-ci et l'Au-Delà* des défunts, un enlacement intime de relations, des courants d'influence mêlés, l'interdépendance des êtres. Sur les stèles d'époque gauloise (par exemple, à Guéret et à Bozouls, Aveyron), les cheveux* sont ramenés en une seule grosse natte sur le côté. Des monnaies, dites de *potin*, représentent un personnage accroupi tenant ses nattes dans chaque main. La chevelure rasée était, en Irlande, un signe de condition sociale inférieure (chez les Germains également) ou d'humiliation. Le jeune héros Cûchulainn a *cinquante tresses de cheveux blonds d'une oreille à l'autre, comme le peigne d'un bouleau ou comme les aiguilles d'or brillant vers le visage du soleil* (OGAC, **10**, 201-202 ; **11**, 335).

Chez les Maya, la natte est un symbole du dieu solaire et est utilisée par ses représentants sur terre (GIRP, 83).

NAUSÉABOND

A une phase de son initiation, le Peul est conduit dans la **case nauséabonde** ou **case de la putréfaction** : c'est la dernière étape, l'épreuve destinée à faire perdre aux initiés ce qui leur reste de matérialisme. *Ils sont introduits dans un lieu monstrueusement infect, rempli d'excréments*, chiures de mouches, cordylées de lézards, laissées d'hyènes, etc.* Ils doivent n'y manifester aucun dégoût, dompter leur réaction naturelle et surtout ne pas se plaindre. Un conte rapporte l'histoire d'un jeune homme qui, pour avoir réclamé devant la saleté de la case d'un génie, reçut à la place de trois œufs merveilleux, trois œufs maléfiques qui provoquèrent des calamités au lieu des bénédictions attendues. Sans vouloir forcer un rapprochement, signalons cependant qu'au palais de l'Escurial, dans la descente vers le caveau destiné aux sépultures des rois d'Espagne, s'ouvre sur un premier palier le caveau nommé le Pudridero, où les dépouilles royales séjournaient dix ans, avant d'être placées dans le Panthéon, au palier le plus profond.

La case nauséabonde symbolise la tombe où se transforment les êtres ; où s'accomplit le passage de la mort à la vie ; où s'opère une métamorphose matérielle, morale, intellectuelle ; où l'ignorance le cède au savoir (HAMK, 27-28, 72).

NAVET

Légume assez commun pour justifier le symbolisme d'insigne médiocrité qu'on lui attribue vulgairement.

Les Taoïstes avaient pourtant fait de ses graines une nourriture d'immortalité (KALL). De même qu'elle est innombrable, cette sorte de légume est impérissable.

NAVIGATION

Sur l'arche* d'Alliance se manifeste la **Shekinah**, qui est la Présence réelle de Dieu, mais aussi, littéralement, la *Grande Paix*. L'arc-en-ciel* apparu au-dessus de l'Arche de Noé signifie aussi la *paix*. Et nous touchons ici à l'un des aspects essentiels de la navigation comme moyen d'atteindre la *paix*, l'état *central* ou le **nirvâna**. Le **Livre des Morts** égyptien, les légendes des sociétés secrètes chinoises parlent d'une navigation conduisant à la *Cité de la Paix*, ou au *Marché de la Grande Paix*, Shankarâchârya, d'une traversée de la *mer des passions* aboutissant à la *Tranquillité*. Le Bouddha, qui fait *passer sur l'autre rive*, traverser l'océan de l'existence, est appelé le *Grand Nautonier*. Les Écritures canoniques insistent sur l'abandon de la barque ou du radeau après la traversée, idée qu'on retrouve exprimée de la même manière chez Maître Eckhart. **Târâ**, l'étoile, mais aussi *ce qui fait traverser*, a parfois pour emblème un gouvernail ou une barque. La *barque de Pierre* est le symbole de l'Église ; parce que le Christ s'y trouve présent, elle est l'instrument du salut. L'expression se retrouve jusque dans la *nef* des églises-bâtiments, qui a la forme d'une coque de navire **renversée**, et peut donc apparaître comme l'instrument d'une navigation céleste. Antérieurement, la barque avait été un emblème de Janus : elle pouvait naviguer dans les deux sens, symbole du double visage, du double pouvoir du dieu. Il faut encore rappeler les innombrables navigations à la recherche des *îles** ou de la Toison d'Or par les Argonautes, qui sont toujours des quêtes du centre spirituel primordial ou de l'immortalité.

Si le mot arcane — étymologiquement dérivé de **arca** (arche) — évoque les mystères dont Janus était la divinité (la **Bhagavad-Gitâ** assimile expressément aussi la barque à la connaissance), sa barque* paraît être également en rapport avec le cycle solaire. On trouve chez les Celtes le motif de la barque solaire tirée par des cygnes. Les **Ashvin**, dieux solaires hindous à la tête de cheval, ont parfois un navire pour emblème ; on le reproduit comme symbole de fécondité. Selon le mythe **shintô**, l'abandon de **Hiru-ko** dans la barque du ciel paraît n'être pas sans rapport non plus avec le symbolisme solaire. Les navigations océaniques des habitants des îles Marquises semblent avoir été des *poursuites du soleil* ; chez eux comme en Égypte, les *barques solaires* assurent une navigation **post-mortem**. Le Manichéisme utilise pour le même but le *vaisseau de la lune* et le *vaisseau du soleil*. Le thème de la navigation **post-mortem** se retrouve en bien d'autres religions, par exemple chez les Tai : il s'agit encore d'une sortie des dimensions cosmiques, d'une quête de l'immortalité.

L'assimilation du croissant lunaire à une barque est par ailleurs fort répandue. Elle est particulièrement nette chez les Sumériens, où le Dieu-Lune navigateur du ciel est le fils du Dieu suprême **Enlil** ; **Enki**, Dieu des eaux et ordonnateur du monde, est aussi un navigateur. Au Japon, le Prince Ninigi, petit-fils de la Déesse solaire et organisateur de l'empire, est aussi descendu du ciel sur un navire ; avoir la vision de ce navire est, en certaines circonstances, signe de richesse et de bonheur (BENA, CHOO, COOH, CORT, DANA, GUEM, GUES, HERJ, HOUD, MASR, RENB, SAIR, SOUN, SOUL, VALA, VARG).

NECTAR (Ambroisie)

NÈGRE (Négritude)

Il est évident que le symbolisme du *nègre* varie suivant les époques et les régions. Le Vénitien de la Renaissance ou le planteur de Virginie n'en a pas la même représentation qu'un Léopold Sedar Senghor de la seconde moitié du XX[e] siècle. Ce que l'on peut en dire ne se réfère qu'à une donnée psychologique historique et au résidu qu'elle a pu laisser dans le subconscient des Occidentaux.

Mais il importe d'en exclure tout jugement de valeur, pour ne retenir que le fait d'une interprétation. Le *nègre* se rapporte, dans ces représentations imaginatives d'une époque, à un état primitif de l'homme, où prédomineraient la sauva-

gerie, mais aussi le dévouement ; l'impulsivité meurtrière, mais aussi la bonté ; en somme, la coexistence des contraires, non équilibrés dans une tension constante, mais manifestés dans une succession soudaine. Sur la voie de l'individualisation, Jung considère le *noir* comme le côté sombre de la personnalité, l'une des premières étapes à franchir. Le *blanc* serait, au contraire, le terme d'un développement dans le sens de la perfection. Il rejoint en cela la conception des alchimistes, pour qui la *négritude* marque le point de départ du Grand Œuvre. Le *noir* indiquerait la phase initiale d'une évolution progressive, ou inversement, le stade final d'une évolution régressive. On peut aussi noter l'assimilation du nègre *au bon sauvage* de Jean-Jacques Rousseau et de Bernardin de Saint-Pierre et la mode, au XVIIIe siècle, d'entretenir des négrillons. Leur symbolisme pouvait alors se rapprocher, mais dans une certaine mesure, de celui du nain* ou du bouffon.

Une autre image du *nègre* a été popularisée par le célèbre roman, *La case de l'oncle Tom*, qui en fait le symbole de l'esclave maltraité et persécuté par des maîtres impitoyables qui l'exploitent, mais auxquels il pardonne, par esprit religieux. Inutile de souligner ici tout ce qu'il peut y avoir de racisme inconscient dans de telles représentations, que l'observateur ne peut cependant pas ne pas enregistrer.

NÉNUPHAR

Dans la glyptique maya, le nénuphar est un symbole d'abondance et de fertilité, lié à la terre et à l'eau, à la végétation et au monde souterrain. Il est souvent le glyphe symbolique du Jaguar* et du Crocodile* monstrueux portant la terre sur son dos. Il est donc l'expression des puissantes et obscures forces chthoniennes (THOH).

Même fonction symbolique chez les Dogons du Mali : le nénuphar est *le lait des femmes*. Il est en rapport avec le thorax et les seins. On donne à manger des feuilles de nénuphar aux femmes allaitant, de même qu'aux femelles de bétail ayant mis bas. Le bélier mythique qui a fécondé le soleil descend sur la terre par l'arc-en-ciel et plonge dans une mare couverte de nénuphars, en criant *la terre m'appartient*.

Nénuphar vient de l'égyptien **nanoufar** qui veut dire *les belles* ; dans l'Égypte ancienne on donnait ce nom aux nymphéas, considérés comme les plus belles des fleurs. *Un grand lotus sorti des eaux primordiales* est le berceau du soleil au premier matin. Ouvrant leur corolle à l'aube et la refermant le soir, les nymphéas, pour les Égyptiens, *concrétisaient la naissance du monde à partir de l'humide* (POSD).

NEPTUNE (pour le symbolisme du dieu, voir Poséidon)

Nous ne retenons ici que le symbolisme astrologique de la planète suivant deux interprétations. Neptune incarne en astrologie le principe de la réceptivité passive qui se manifeste aussi bien par l'inspiration, l'intuition, la médiumnité et les facultés supranormales que par l'utopie, la folie, la perversion et l'anxiété déraisonnable.

C'est pour cette raison que son domicile se place dans le signe psychique des Poissons, que certains ont surnommé **Hôpital du Zodiaque**. Cette planète gouverne le subconscient et provoque les maladies mentales, les dépressions et les manies. Sur le plan social, son influence marque surtout l'anarchisme et son opposé, le communisme, et les mouvements du type irrationnel ou surréaliste, ainsi que la police. Les gaz, principalement toxiques, les stupéfiants et le monde des radiations (y compris la radiologie, la radiodiffusion et la télévision) se trouvent aussi sous son influence. Au moment de sa découverte, le 23 septembre 1846, par Le Verrier, Neptune se trouvait dans le signe du Verseau, qui traditionnellement gouverne la Russie, et c'est l'U.R.S.S. qui est particulièrement marquée par son influence. Son renoncement aux aises du moment pour le bonheur de l'avenir, ses contrastes profonds, sa propagande, sa politique, ses expériences scientifiques et sociales hardies, son mysticisme, religieux ou athée, tout est fortement imprégné de l'influence neptunienne.

Qu'il représente, à la manière de Titéa, le limon originel, la matière première, l'Eau primordiale ou la poussière de l'infini cosmique et la fusion finale, Neptune est, sous toutes ses expressions, l'archétype de l'intégration ou la dissolution universelle, dont le registre affecte une gamme diversifiée : indifférenciation au groupe, adhésion à l'unité supérieure, identification, contemplation, communion... Cela peut aller à l'état crépusculaire du comatique ou du schizophrène, chez qui règnent la confusion parfaite, l'adhésion sans mesure, la nuit inintelligible du mélange du moi et du non-moi, à l'exceptionnel de l'extase du saint ou du *samadhih* du yoghi, en passant par l'état intermédiaire de la voyance, qui est une sorte d'exploration de l'inconscient cosmique, le prélogique ou le surréalisme... Le processus neptunien est *extensivité* hors de soi ; résonance à l'âme du groupe : race, classe ; appartenance à la communauté, adhésion au souffle du temps, alignement sur un infini de subjectivisme cosmique, dans une universalisation où tous les fleuves coulent dans ses propres artères, tous les feux consument ses propres nerfs, les cœurs de tous les hommes battent dans le sien, sa dansante étoile intérieure tournant avec toutes les galaxies...

NEUF

Dans les écrits homériques, ce nombre a une valeur rituelle. Déméter parcourt le monde pendant neuf jours à la recherche de sa fille Perséphone ; Letô souffre pendant neuf jours et neuf nuits les douleurs de l'enfantement ; les neuf Muses sont nées de Zeus, lors de neuf nuits d'amour. Neuf semble être la mesure des gestations, des recherches fructueuses et symbolise le couronnement des efforts, l'achèvement d'une création.

Les Anges, selon le Pseudo-Denys l'Aréopagite, sont hiérarchisés en neuf chœurs, ou trois triades : la perfection de la perfection, l'ordre dans l'ordre, l'unité dans l'unité.

Chaque monde est symbolisé par un triangle, un chiffre ternaire : le ciel, la terre, les enfers. Neuf est la totalité des trois mondes.

Neuf est un des nombres des sphères célestes. Il est encore, symétriquement, celui des cercles infernaux. C'est la raison des neuf nœuds du bambou taoïste, des neuf (ou des sept) encoches du bouleau axial sibérien. C'est la raison aussi des neuf degrés du trône impérial chinois, et des neuf portes qui le séparent du monde extérieur, car le microcosme est à l'image du Ciel. Aux neufs Cieux s'opposent les neuf Sources, qui sont le séjour des morts. Les cieux bouddhiques sont neuf également, mais, selon Houai-nan tseu, le ciel chinois à 9 *plaines et* 9999 *coins*. Le nombre 9 est à la base de la plupart des cérémonies taoïstes du temps des Han. Neuf est le nombre de la **plénitude** : 9 *est le nombre du* **yang**. C'est pourquoi les chaudrons de Yu sont neuf et pourquoi le cinabre alchimique ne devient potable qu'à la neuvième transmutation.

Neuf est aussi la mesure de l'espace chinois : nombre carré du **lo-chou**, nombre des régions dont les neuf pasteurs apportèrent le métal pour la fonte des neuf chaudrons. Ultérieurement, la Chine comptait 18 provinces, soit deux fois 9 ; mais, selon Sseuma ts'ien, elle occupait 1/81 du monde. Dans le mythe de Houang-ti, Tch'eyeou n'est pas un, mais 81 (ou 72), ce qui exprime la *totalité* d'une confrérie. Et ce n'est pas par hasard si le *Tao-te king* compte 81 chapitres (9×9).

Si neuf est chez Dante comme partout ailleurs le nombre du Ciel, il est aussi celui de Béatrice, laquelle est elle-même un symbole de l'Amour (GRAP, GUED).

Selon l'ésotérisme islamique, descendre neuf marches sans chute signifie avoir dompté les neuf sens. C'est également le nombre qui, correspondant aux neuf ouvertures de l'homme, symbolise pour lui les voies de communication avec le monde.

Chez les Aztèques, le roi Tecoco, Nezahualcoyotl, construisit un temple de **neuf** étages, comme les **neuf** cieux, ou les **neuf** étapes que devait parcourir l'âme pour gagner le repos éternel. Il était dédié au *Dieu inconnu et créateur de toutes choses, celui du voisinage immédiat*, celui par qui nous vivons (MYTF, 187). Dans la mythologie mezo-américaine, le chiffre neuf sym-

bolise les neuf cieux, sur lesquels gravite le soleil. D'autre part, neuf est également le chiffre sacré de la déesse lune : dans la glyptique maya, Bolon Tiku, Déesse Neuf, est la déesse de la pleine lune (GIRP, 309).

Neuf, pour les Aztèques, est spécifiquement le chiffre symbolique des choses terrestres et nocturnes ; l'enfer est fait de neuf plaines et le panthéon aztèque compte neuf divinités nocturnes, gouvernées par le dieu des enfers, qui se situe, dans leur liste, au cinquième rang, donc au milieu des huit autres. Dans la plupart des cosmogonies indiennes, il existe également neuf mondes souterrains. Chez les Maya, le nombre neuf, considéré au contraire comme faste, est particulièrement important en magie et en médecine (THOH). La divinité du 9e jour est le serpent, qui commande aussi le 13e jour. Mais dans la croyance populaire aztèque, neuf, étant lié aux divinités de la nuit, de l'enfer et de la mort, est un nombre redouté.

Le nombre neuf joue un rôle éminent, tant dans la mythologie que dans les rites chamaniques des peuples turco-mongols. A la division du ciel en neuf couches s'associe souvent la croyance aux neuf fils ou serviteurs de Dieu qui, selon Gonzarov, correspondraient à neuf étoiles adorées par les Mongols. Les Tchouvaches de la Volga, qui classent leurs dieux par groupes de neuf, observent des rites sacrificiels, comprenant souvent neuf sacrificateurs, neuf victimes, neuf coupes, etc. Les Tchérémisses païens offrent au Dieu du Ciel neuf pains et neuf coupes d'hydromel. Les Yakoutes placent également neuf coupes sur leurs autels de sacrifices ; *à titre de comparaison mentionnons que, selon Masmoudi, les Sabéens Syriens organisèrent leur clergé d'après les neuf cercles célestes* (HARA, 117-118).

Selon René Allendy (ALLN, 256, s) le nombre neuf *apparaît comme le nombre complet de l'analyse totale.* Il est le symbole de la multiplicité faisant retour à l'unité et, par extension, celui de la **solidarité cosmique et de la rédemption.** *Tout nombre, quel qu'il soit, dit Avicenne, n'est autre que le nombre neuf ou son multiple, plus un excédent, car les signes des nombres n'ont que neuf caractères et valeurs avec le zéro.* Les Égyptiens nommaient le nombre neuf *la Montagne du Soleil : la grande neuvaine était faite de l'évolution dans les trois mondes, divin, naturel et intellectuel, de l'archétype trinitaire Osiris-Isis-Horus, représentant l'Essence, la Substance et la Vie. Pour les platoniciens d'Alexandrie, la Trinité divine primordiale se subdivisait également par trois, formant les neuf principes. C'est volontairement*, ajoute Allendy, *que l'architecture chrétienne a cherché à exprimer le nombre neuf : ainsi le sanctuaire de Paray-le-Monial est-il éclairé par neuf fenêtres.*

On retrouve neuf principes universels dans les enseignements de la plus ancienne secte philosophique de l'Inde, la Vaïseshika. L'initiation orphique aurait de même admis trois ternaires de principes, *le premier comprenait la Nuit, le Ciel, le Temps ; le second, l'Ether, la Lumière, les Astres ; le troisième, le Soleil, la Lune et la Nature ; ces principes constituaient les neuf aspects symboliques de l'Univers. Le nombre neuf, dit Parménide, concerne les choses absolues.* Les neuf muses représentent, par les sciences et les arts, la somme des connaissances humaines. Liturgiquement, la neuvaine représente *l'achèvement, le temps complet.* Elle existait dans le culte mazdéen, on la retrouve dans le Zend Advesta, où de nombreux rites purificatoires sont formés d'une triple répétition ternaire : ainsi les vêtements d'un mort doivent être lavés neuf fois, dont trois fois avec de l'urine, trois fois avec de la terre et trois fois avec de l'eau. Cette triple répétition ternaire se retrouve dans de nombreux rites de magie et de sorcellerie.

Trois étant le nombre novateur, son carré représente l'universalité. Il est significatif que tant de contes, de toute origine, expriment l'infini, le surnombre, par la répétition du neuf, tels les 999.999 Fravashis des anciens Iraniens : ils gardaient la semence de Zoroastre, dont devaient naître tous les prophètes. L'Ouroboros, le serpent qui se mord la queue, image du retour du multiple à l'Un, et donc de l'Unicité primordiale et finale, est graphiquement apparenté à la reproduction du nombre neuf dans de multiples alphabets : tibétain, persan, hiératique, arménien, égyptien, etc. Mystiquement, cette acception du neuf l'apparente au Hak des Soufis, suprême étape de la Voie, béatitude conduisant au *fana* : l'annihilation de l'individu dans la totalité retrouvée ; ou, comme dit Allendy *la perte de la personnalité dans l'amour universel.* La tradition indienne précise cette acception rédemptrice du symbole Neuf, avec les neuf incarnations successives de Vishnu qui, chaque fois, se sacrifie au salut des hommes. De même, selon les Evangiles, Jésus, crucifié à la troisième heure, commence son agonie à la sixième heure (crépuscule) et expire à la neuvième. Claude de Saint-Martin voyait dans le neuf *l'anéantissement de tout corps et de la vertu de tout corps.* Les Francs-Maçons, conclut Allendy, en ont fait *le nombre éternel de l'immortalité humaine et neuf maîtres retrouvèrent le corps et le tombeau d'Hiram.* Suivant la symbolique maçonnique *le nombre 9 représente aussi, dans son graphisme, une germination vers le bas, donc matérielle ; tandis que le chiffre 6 représente au contraire une germination vers le haut, donc spirituelle. Ces deux nombres sont le début d'une spirale. Dans l'ordre humain, le nombre 9 est (en effet) celui des mois nécessaires à l'achèvement du fœtus, qui est néanmoins complètement formé dès le septième mois. (On peut observer aussi que le nombre 6 est celui de l'achèvement de la création, qui culmine au sixième jour avec l'apparition de l'homme).* (BOUM, 227).

Le nombre neuf intervient fréquemment dans l'image du monde décrite par la Théogonie d'Hésiode. Neuf jours et neuf nuits sont la mesure du temps qui sépare le ciel de la terre et celle-ci de l'enfer : *Une enclume d'airain tomberait du ciel durant neuf jours et neuf nuits, avant d'atteindre, le dixième jour, à la terre ; et, de même, une enclume d'airain tomberait de la terre durant neuf jours et neuf nuits avant d'atteindre, le dixième jour, au Tartare* (HEST, v. 720-725). De même, la punition des dieux parjures consiste-t-elle à demeurer *neuf années pleines* loin de l'Olympe, où siège le conseil et se tient le banquet des divinités (ibid. 60-61).

Neuf, étant le dernier de la série des chiffres, annonce à la fois une fin et un recommencement, c'est-à-dire une transposition sur un nouveau plan. On retrouverait ici l'idée de nouvelle naissance et de germination, en même temps que celle de mort ; idées dont nous avons signalé l'existence dans plusieurs cultures à propos des valeurs symboliques de ce nombre. Dernier des nombres de l'univers manifesté, il ouvre la phase des transmutations. Il exprime la fin d'un cycle, l'achèvement d'une course, la fermeture de la boucle.

C'est en ce sens que l'on peut interpréter le titre et la répartition de l'œuvre de Plotin, tels qu'ils furent transmis par ses disciples, et notamment par Porphyre, sous une influence pythagoricienne : *Ennéades* (ensemble de neuf). C'est un ensemble de 54 petits traités, assez arbitrairement découpés, mais correspondant au produit de 6 × 9 ; deux nombres qui sont chacun multiples de trois* et renforcent la symbolique du trois. Porphyre s'en émerveille : *J'eus la joie de trouver le produit du nombre parfait six par le nombre neuf.* Cette structure numéralogique tend à symboliser la vision totale, cosmique, humaine, théologique, depuis les origines jusqu'à l'eschatologie du monde, que représente l'enseignement du maître. Après l'émanation de l'Un et le retour à l'Un, la boucle de l'univers s'achève. Les *Ennéades* constituent, par leur seul titre, le manifeste global d'une école et d'une vision du monde.

NEZ

Le nez, comme l'œil, est un symbole de clairvoyance, de perspicacité, de discernement, mais plus intuitif que raisonné.

En Afrique Noire, de nombreuses poudres magiques destinées à établir des contacts avec les esprits, âmes et puissances invisibles, sont à base de museaux de chien et de groin de porc (FOUC).

Le museau de la hyène, dont l'odorat est

incomparable, est pareillement utilisé par les peuples soudanais.

Pour les Bambaras, le nez est, avec la jambe, le sexe et la langue, un des quatre *ouvriers* de la société. Organe du flair, qui décèle les sympathies et les antipathies, il oriente les désirs et les paroles, guide la marche de la jambe, et complète en somme l'action des trois autres ouvriers responsables du bon ou du mauvais fonctionnement de la collectivité (ZAHB).

Les Yakoutes, les Toungouses et de nombreux peuples chasseurs de Sibérie et de l'Altaï conservent à part les museaux de renard et de zibeline, car *l'âme de l'animal s'y dissimule* (HARA, 292). Les Tchouktches conservent les museaux des fauves dans l'idée qu'ils protègent la maison; les Ghiliak enlèvent le nez du phoque; de semblables coutumes sont attestées chez les peuples finno-ougriens. Au XIXe siècle, les Lapons prélevaient la peau du museau de l'ours *et l'homme qui découpait la tête de la bête se la mettait autour du visage*; une coutume analogue existait en Finlande concernant le lièvre. Un chant finnois précise le sens de ces coutumes par ces mots: *je prends le nez de mon ours pour lui ravir son flair.* Les peuples chasseurs observent des rites analogues en ce qui concerne les yeux du gibier: les Sagaïs enlèvent les yeux de l'ours, *afin qu'il ne puisse plus voir un homme.*

Au Japon, les orgueilleux et les vantards passent pour avoir de longs nez et l'on dit qu'ils sont des *tengu*. Les Tengu sont des esprits diaboliques, représentés sous forme de lutins des montagnes affublés d'un long nez ou d'un bec de rapace.

NIBELUNGEN

Héros de la mythologie scandinave, puis germanique: nains*, maîtres des richesses sub-aquatiques et souterraines, assoiffés d'or et de pouvoir, voulant dominer les éléments et les hommes. Ils vivent d'un bonheur dérisoire et précaire, rêvant de bâtir par la force et la ruse un empire de rêve, dont les constructions sont vouées à un rapide écroulement. Ils sont comme obsédés d'humilier, de brimer, d'offenser, de dominer tout ce qui est plus grand, plus fort et plus riche qu'eux. Ils symbolisent la mégalomanie de petites gens, les capacités exagérées par l'imagination, l'ambition démesurée des hommes. Ils sont comme des puissances de l'inconscient qui, poussant à une convoitise insatiable, aboutissent finalement à la mort. Ils symbolisent aussi les entreprises humaines destinées, comme l'univers, à un inexorable anéantissement.

Après la victoire de Siegfried, après les avoir dépouillés de leurs biens, les Burgondes prendront leur nom. Et la Saga recommencera. En reprenant leur nom, ils assument la même ambition et le même destin.

NICHE

La niche est un symbole architectural universel qui, de toute évidence, évoque la *caverne**, *couverte par le Ciel et supportée par la Terre*, comme on dirait en mode chinois, son sommet étant en forme de dôme et sa base horizontale. Elle est avant tout le lieu de la présence divine, la *demeure des dieux*, selon la terminologie hindoue. C'est aussi son rôle dans la basilique chrétienne, dont l'abside est en forme de niche, comme d'ailleurs, dans la plupart des cas, celle des églises ultérieures. Le porche des cathédrales médiévales est aussi une niche, et là se précise un autre aspect du symbolisme de la caverne comme *porte, passage*. Niche surtout, le **mihrâb** de la mosquée musulmane. C'est également le lieu de la Présence, symbolisée par la lampe: *Sa lumière est comme une niche dans laquelle se trouve une lampe...* dit le **Coran**. Mais son rôle est surtout — physiquement et symboliquement — de réverbération de la parole récitée face à elle. C'est la Parole divine qui est ainsi *réfléchie* vers la terre et révélée au monde: ce qui est en définitive l'aspect essentiel de la Présence (BURA, KRAA).

Dans la mesure où son sommet dessine une coupe renversée et coupée en deux, son symbolisme peut se rapprocher de celui de l'auréole*, comme Champeaux et Sterck l'ont fait de l'arcade. *Le tracé de l'arcade... n'est autre que le contour parfait d'un homme auréolé. Elle convient particulièrement au saint, homme en qui est achevée l'assomption de la chair par l'esprit, en qui est réalisé le mystère d'inhabitation divine, symbolisée par l'église de pierre* (CHAS, 270).

NIMBE

Le nimbe désigne la lumière de l'aura*. D'origine supra-terrestre, il entoure la tête ou le corps de l'homme, qui reçoit la lumière divine et l'irradie autour de lui. Le nimbe concerne non seulement les saints, mais aussi les rois, les empereurs et les animaux, dans la mesure où ces derniers symbolisent des personnages sacrés. L'agneau et le phénix symbolisant le Christ sont souvent entourés d'un nimbe.

Le nimbe chrétien se trouve déjà dans les catacombes; les chrétiens ont imité l'usage des Romains, qui entouraient d'un cercle lumineux (auréole*) les dieux et les empereurs (COLN).

NIRVANA

Terme sanscrit (privatif *nir*, radical *va* = souffler) désignant au sens littéral l'extinction, la perte du souffle, au sens de *suprême apaisement*. Ce n'est pas le retour au néant, mais plutôt l'extinction du moi dans le Soi, que ce dernier se nomme Brahman, comme dans l'hindouisme, ou Bouddha. Le mot a donc un sens positif, nullement négatif, sauf par rapport au flux incessant des existences.

Il s'oppose en cela au **Samsâra***. Un texte tantrique décrit ainsi les deux états, qui leur correspondent: *Le* **Samsâra**, *dit le porteur de vajra*, c'est l'esprit affligé et obscurci par d'innombrables constructions mentales, vacillant tel l'éclair dans la tempête et recouvert par la souillure tenace de l'attachement et des autres passions. L'excellent* **Nirvâna**, *lui, est lumineux et libre de toute construction mentale, débarrassé de la souillure de l'attachement et des autres passions... Son essence est suprême. Rien ne lui est extérieur... Rien d'autre que lui n'existe pour ceux qui, désirant la libération, souhaitent voir disparaître l'infini des douleurs et obtenir le bonheur de l'Illumination...* (SILB, 307).

L'arbre de la Vacuité* conduit au **Nirvâna**, qui est parfois décrit, ou mieux suggéré, par des Sutras, comme la *vision intuitive du Sens de la Réalité telle qu'elle est... A l'issue de ce renversement du faisceau des phénomènes conscients et de la conscience différenciée, on atteint la Connaissance mystique de l'intériorité propre au* **Tathâgata** (*disciple parvenu à l'état de Bouddha*). Le **Nirvâna** est symbolisé par l'image de la lune se montrant soudain brillante dans la nuit, dès que le vent a balayé les nuages.

NIVEAU

Le niveau est, avec le fil à plomb ou *perpendiculaire*, un élément important du symbolisme maçonnique: ce sont les attributs des deux *Surveillants*, et leur dualité correspond de ce fait à celle des deux colonnes* du temple de Salomon.

Le niveau est constitué par une équerre* juste, au sommet de laquelle est suspendu un fil à plomb: si son but essentiel est de déterminer l'horizontale, il n'en donne pas moins en même temps la verticale. Ce qui permet de rattacher son symbolisme à celui de la croix des dimensions cosmiques: manifestation de la Volonté céleste au centre du cosmos, épanouissement harmonieux au niveau cosmique. Le passage *de la perpendiculaire au niveau*, qui est celui du grade d'Apprenti au grade de Compagnon, exprime en somme la réalisation de cet épanouissement à partir de la connaissance de l'activité céleste, de l'obtention de l'influence qu'elle manifeste. Ce n'est pas sans raison qu'Oswald Wirth signale la parenté morphologique du niveau avec le symbole alchimique du Soufre. En fait, la synthèse de la perpendiculaire et du niveau n'est réalisée que par l'équerre, attribut du Vénérable.

Les applications morales ou sociales du symbole aux notions d'*égalité* ou de *nivellement* sont d'une évidente insuffisance. Mais il serait possible d'évoquer utilement l'équanimité, qui est en rapport avec l'épanouissement *horizontal* dont il

s'agit ici (BOUM, GUET) non moins qu'avec le maintien à un même niveau sur la ligne verticale.

NŒUD (voir Ankk)

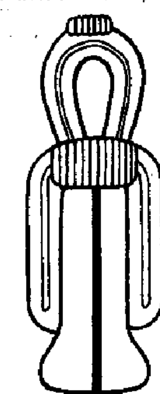
Les significations du nœud sont fort diverses, mais on en retiendra surtout la notion de fixation dans un état déterminé, de condensation ou, en terminologie bouddhique, d'*agrégat*. On parle de *nœud de l'action*, de *dénouement*, de *nœud vital*. Le défaire correspond, soit à la crise ou à la mort, soit à la solution et à la délivrance. Ce qui fait apparaître aussitôt l'ambivalence du symbole, car le nœud est contrainte, complication, complexe, *entortillement*; mais les nœuds sont, par la corde, reliés à leur Principe. Les nœuds peuvent aussi matérialiser les enchevêtrements de la fatalité. Dans la littérature et l'art religieux, ils symbolisent la puissance qui lie et délie. Ils peuvent encore symboliser l'union de deux êtres ou un lien social, voire même un lien cosmique avec la vie primordiale.

L'expression *nœud* **(granthi)** *du cœur* est utilisée par les **Upanishad**: défaire ce nœud, c'est atteindre à l'immortalité. La parabole du *détachement des nœuds*, développée dans le **Surangama-sûtra**, est célèbre: défaire les nœuds de l'être, enseigne Bouddha, c'est le processus de la libération; mais les nœuds *faits dans un certain ordre ne peuvent être défaits que dans l'ordre inverse*; c'est une question de méthode rigoureuse que le Tantrisme s'applique à déterminer.

Défaire, résoudre, traverser les nœuds — et non les trancher comme le fit Alexandre du nœud gordien — s'exprime de diverses manières: c'est réaliser au sens propre le *dénouement*, mais c'est aussi franchir la boucle du **pâsha**, du *nœud coulant*, sans être enserré par lui. Le symbole est le même que celui de l'avalement par le monstre; ou les mâchoires (le nœud) se referment, et c'est la mort; ou le passage est permis, et c'est l'atteinte d'un état supérieur, la libération. Le nœud est encore, par exemple, dans le cas des **Knoten** de Dürer, une sorte de labyrinthe qui doit être parcouru jusqu'à ce que soit atteint le *centre*: résolution et délivrance.

Le *nœud* est encore celui du bambou chinois, dont la succession verticale marque une hiérarchie d'états le long de l'axe Ciel-Terre, fort semblable à celle des *chakra* tantriques (ainsi le bambou à neuf nœuds des Taoïstes). La percée des *nœuds* **(granthi)** est d'ailleurs l'une des expériences essentielles de la réalisation yoguique. L'espace entre les sourcils, siège de l'**Ajnâchakra**, est appelé **Rudragranthi**, nœud **de Rudra**. Les nœuds chinois possèdent, note Granet, un pouvoir de *captation des réalités*, c'est-à-dire encore de fixation ou de condensation des états, des éléments. D'où l'utilisation des *cordes nouées* (également connues en Amérique précolombienne et aussi chez les Maoris) comme premier système d'expression. Outre cette signification, la corde nouée possède encore la même valeur que le bambou; celle aussi du rattachement des nœuds successifs au Principe, comme on l'a exposé à propos de l'araignée* et du fil* (AVAS, GOVM, GRAP, GUES, SEGI).

Le nœud est *signe de vie* chez les Egyptiens. Le nœud d'Isis est un symbole d'immortalité. Il se trouve souvent sur la tête ou dans la main des personnages, ou encore à leur ceinture. Le nœud est souvent composé par un lacet de soulier, le soulier indiquant une trace vivante sur le sol; d'autres fois, il est fait d'étoffe, de fibres, de cordes, etc.



NŒUD D'ISIS: art égyptien. Basse époque (Londres, British Museum).

Suivant Abraham Abulafia (XIIe siècle), le but de la vie est de desceller l'âme, c'est-à-dire de dénouer les différents liens qui l'enserrent. Quant les nœuds sont dénoués, la mort survient, c'est-à-dire la véritable vie. La même idée se retrouve dans le Bouddhisme du Nord, par exemple dans un livre tibétain, *le Livre du dénouement des nœuds*.

Sur un plan spirituel, dénouer les liens signifie se libérer des attachements, pour vivre à un niveau plus élevé.

D'après une parole du **midrash** à propos du texte: *le juste fleurit comme le palmier... (Psaume*, **110**, 11, 13), le palmier est présenté sans courbure ni nœud. Le cœur du palmier est dirigé vers le haut, ainsi en est-il du cœur d'Israël (VAJA, 57).

Les pratiques magiques distinguent de nombreuses catégories de liens et de nœuds et en font une véritable morphologie. *On pourrait classer les plus importants sous deux grandes rubriques*: 1. *les liens magiques utilisés contre les adversaires humains (dans la guerre, dans la sorcellerie), avec l'opération inverse de la* **coupure des liens**; 2. *les nœuds et les liens bénéfiques, moyens de défense contre les animaux sauvages, contre les maladies et les sortilèges, contre les démons et la mort* (ELII, 145).

Les ethnologues signalent qu'en de nombreuses régions, il est interdit aux hommes et aux femmes de porter *aucun nœud sur leur personne à certaines périodes critiques (enfantement, mariage, mort)* (146).

Selon Frazer, tout doit être ouvert et défait pour faciliter l'accouchement. Mais le filet est utilisé comme moyen de défense contre les démons, pendant l'accouchement, chez les Kalmouks. De même, en Nouvelle-Guinée, les veuves portent des filets, pour se défendre contre les âmes des défunts (cité par ELII, 146, note).

En Russie, les nœuds jouent un rôle important en amour et dans les rites du mariage.

Qui me prédira l'avenir?
Qui dénouera demain sur ma poitrine
Le nœud (du châle) que tu viens de serrer?
(romance tzigane)

Le costume de noce comportait une ceinture tressée avec des nœuds pour préserver du mauvais œil. La croyance populaire voulait que, si le nœud de la ceinture du pope se défaisait, ce fût l'annonce d'une prochaine naissance au village (DALP, 146). La jeune fille nouait sa natte* d'un ruban, la femme mariée devait la laisser libre.

Les pratiques de magie agricole russes présentent les deux valorisations contraires du nœud; dans certaines régions, dont la Biélorussie et la Carélie, le sorcier, pour assouvir sa vengeance, *nouait* les blés, en déposant une poignée de tiges tordues au bord du chemin; par contre, dans d'autres régions, après les moissons, les paysans posent sur la terre nue une gerbe tordue, qui assurera le renouveau, l'opération se dit *nouer la barbe à Ilya*.

Les marins de la Baltique portaient sur eux un morceau de filin ou un mouchoir noué trois fois: la croyance voulait que le premier nœud défait apporte le bon vent, le second la tempête, le troisième le calme; en Estonie, le premier nœud apportait aussi le bon vent, le second la bonne pêche et le troisième, gardien des tempêtes, ne devait jamais être défait (voir **corde***).

Chez les Grecs et les Romains, les ornements en forme de tresse*, torsade, spirales*, entrelacs*, ainsi que les rosaces*, croix*, svastikas, hache*, disque, etc., sont des talismans préservateurs.

Mais les nœuds peuvent avoir une influence pernicieuse: les femmes dénouent leurs cheveux pour les processions de Dionysos. A Rome, le flamine de Jupiter ne doit avoir aucun nœud dans son vêtement ni dans sa coiffure. Les nœuds arrêtent la circulation psychique.

Sur un dessin d'Albrecht Dürer représentant Ogmios, le dieu celtique, en dieu de l'éloquence, ayant des chaînes partant de sa langue et s'attachant par les oreilles à ceux qui le suivent, les pans de la tunique du dieu sont noués. Le nœud est ici le symbole de la *prise du dieu* (OGAC, **12**, pl. 27), prise de possession du dieu ou par le dieu.

Dans les traditions islamiques, le nœud apparaît comme un symbole de protection. Pour conjurer le mauvais œil, les Arabes se faisaient des nœuds dans la barbe. *Une coutume des Arabes païens, qui persiste encore, consiste en ce qu'un mari entrelace deux branches d'arbres par leurs bouts avant de partir en voyage: on appelle cette pratique* **mariage de branches**. *Si le voyageur trouve les branches dans le même état à on retour, il déduit que sa femme lui est restée fidèle; sinon, il se croit trahi* (DOUM, 90).

Au Maroc, il est fréquent de trouver auprès des marabouts des nœuds faits aux arbres environnants. Cette pratique concorde avec celle de l'apport des pierres*, et peut avoir la même signification: celle du transfert d'un mal. Pour se débarrasser de maladies, on suspend aux arbres des chiffons, des cheveux noués. Dans les sanctuaires, on place des nouets, dans lesquels on met de la terre, des cheveux, des rognures d'ongles: ce sont des véhicules d'influences mauvaises, dont on veut se délivrer. Pour protéger le grain contre les fourmis, on fait des nœuds à une feuille de palmier et on la place dans le trou d'où sortent les fourmis (WESR, 233).

Les pèlerins, lorsqu'ils subissent une tempête en mer, font des nœuds à leurs vêtements (WESR, 91). Mais le pèlerin qui se rend à La Mecque ne doit porter aucun nœud sur ses habits.

Les nœuds faits sont censés *lier* le saint qu'on invoque; on lui dit, par exemple: *O saint! Je ne te libérerai pas (littéralement:* **ouvrirai**) *avant que tu ne m'exauces.*

En Palestine, *quand un Arabe est attaqué et en danger, il peut se libérer de ses ennemis, en nouant l'une des cordes de la frange de sa coiffure et en prononçant le nom d'Allah* (PIEP, 214).

Au Maroc, le mari ne peut avoir de relations sexuelles avec sa femme qu'après avoir dénoué sept nœuds faits à ses vêtements (WERS, 1, 583).

Le Coran fait allusion à la pratique des sorcières *qui nouaient des nœuds magiques sur lesquels elles soufflaient pour y attacher un sort.* (M. Hamidullah note, dans sa traduction (*sourate* 113), qu'il est recommandé de prier Dieu *contre le mal de celles qui soufflent sur les nœuds.*)

Nouer, dénouer, symboles ambivalents, qui peuvent se rapprocher de ceux de la ceinture*.

L'interprétation du nœud gordien reste fort discutée. Gordias était roi de Phrygie. Le timon de son char était attaché avec un nœud si compliqué que nul ne pouvait le défaire. Pourtant l'Empire d'Asie était promis, selon l'oracle, à celui qui y parviendrait. Beaucoup s'y étaient vainement essayés. Alexandre le trancha de son épée. Il conquit l'Asie, mais la perdit aussitôt. C'est que le nœud gordien n'est tranché qu'illusoirement: il se reconstitue sans cesse. Il est en réalité l'enchevêtrement de réalités invisibles. Suivant Deonna (REGR, 1918, p. 55), le nœud gordien *est sans commencement, ni fin; c'est un nœud cosmique, de nature végétale, en relation avec un dieu céleste de la foudre, du tonnerre, de la lumière. On peut dire aussi bien que c'est un nœud de nature sociale, psychologique, culturelle.* Si le glaive d'Alexandre symbolise un éclair de génie, peut-être dénouera-t-il le lien; mais s'il n'est qu'un acte de violence, le lien se reformera. C'est un fait qu'il perdit l'Empire et que le nœud s'est resserré.

En psychothérapie, le mot désigne tout ce qui possède *les caractéristiques de délimitation, de fixité, de blocage. On appelle nœuds les lieux fixes de l'onde stationnaire, de même que le lieu le plus dur du bois d'un arbre, et aussi l'enlacement fait avec un ruban, un fil ou une corde*, etc.* L'image du nœud s'associe également à l'idée de la mort. *Les lacets, cordes, nœuds, sont associés dans la mythologie de l'Inde aux divinités de la mort (Yama, Nirrti) et aux démons et maladies. En Iran, le démon Astôvidhâtusch ficelle l'homme qui va mourir. Chez les Aronda de l'Australie, des démons tuent les humains en serrant fortement leur âme avec une corde. Aux îles Danger, le Dieu de la Mort lie les défunts avec des cordes, pour les emporter dans le Pays des Morts. Ces mythes ne s'apparentent-ils pas à celui des Parques qui nous est plus familier?* (VIRI, 61). On sait que les Parques, ou Moires, personnifient le destin de chaque être: elles tissent et nouent les fils de son existence.

Dénouer un complexe, comme on tranche un nœud gordien, ne peut être considéré comme une victoire psychologique: le résultat serait aussi fragile que la conquête de l'Asie par Alexandre. Le coup d'épée du conquérant n'est qu'une fausse solution, celle de la violence. La patience qui dénoue, au lieu de trancher, assure une guérison plus stable et une conquête plus durable (voir **entrelacs, huit, spirale**).

NOIR

Contre-couleur du Blanc, le Noir est son égal en valeur absolue. Comme le blanc il peut se situer aux deux extrémités de la gamme chromatique, en tant que limite des couleurs chaudes comme des couleurs froides; selon sa matité ou sa brillance, il devient alors l'absence ou la somme des couleurs, leur négation ou leur synthèse.

Symboliquement, il est le plus souvent entendu sous son aspect froid, négatif. Contre-couleur de toute couleur, il est associé aux ténèbres primordiales, à l'indifférencié originel. En ce sens il rappelle la signification du blanc neutre, du blanc **vide**, et sert de support à des représentations symboliques analogues, telles que les chevaux de la mort, tantôt blancs, tantôt noirs. Mais le blanc neutre et chthonien est associé, dans les images du monde, à l'Axe Est-Ouest, qui est celui des départs et des mutations, tandis que le noir se place, lui, sur l'Axe Nord-Sud, qui est celui de la transcendance absolue et des pôles. Selon que les peuples placent leur enfer et le dessous du monde vers le Nord ou vers le Sud, l'une ou l'autre de ces directions est considérée comme noire. Ainsi le Nord est-il noir pour les Aztèques, les Algonkin, les Chinois, le Sud pour les Maya, et le Nadir, c'est-à-dire la base de l'axe du monde pour les Indiens Pueblo.

Installé ainsi au-dessous du monde, le noir exprime la passivité absolue, l'état de mort accomplie et invariante, entre ces deux *nuits blanches* où s'opèrent, sur ses flancs, les passages de la nuit au jour et du jour à la nuit. Le noir est donc couleur de deuil, non point comme le blanc, mais d'une façon plus accablante. Le deuil blanc a quelque chose de messianique. Il indique une absence destinée à être comblée, une vacance provisoire. C'est le deuil des Rois et des Dieux qui vont obligatoirement renaître: le Roi est mort, vive le Roi! correspond bien à cette cour de France où le deuil se portait en blanc. Le deuil noir, lui, est, pourrait-on dire, le deuil sans espoir. *Comme un* **rien** *sans possibilités, comme un* **rien** *mort après la mort du soleil, comme un silence éternel, sans avenir, sans l'espérance même d'un avenir, résonne intérieurement le noir,* écrit Kandinsky (KANS). Le deuil noir c'est la perte définitive, la chute sans retour dans le Néant: l'Adam et l'Eve du Zoroastrisme, abusés par Ahriman, s'habillent de noir lorsqu'ils sont chassés du Paradis. Couleur de la condamnation, le noir devient aussi la couleur du renoncement à la vanité de ce monde, d'où les manteaux noirs qui constituent une proclamation de foi dans le Christianisme et l'Islam; le manteau noir des Mawlavi — les Derviches tourneurs — représente la pierre tombale. Lorsque l'initié le quitte pour entreprendre sa danse giratoire, il apparaît vêtu d'une robe blanche qui symbolise sa renaissance au divin, c'est-à-dire la Réalité Véritable: entre-temps les trompettes du jugement ont sonné. En Égypte, *d'après Horapollon, une colombe noire était le hiéroglyphe de la femme qui reste veuve jusqu'à sa mort* (PORS, 175). Cette colombe noire peut être considérée comme l'éros frustré, la vie niée. On sait la fatalité manifestée par le navire aux voiles noires, depuis l'épopée grecque jusqu'à celle de Tristan.

Mais le monde chthonien, le dessous de la réalité apparente, est aussi le ventre de la terre où s'opère la régénération du monde diurne. *Couleur de deuil en Occident, le noir est à l'origine le symbole de la fécondité, comme dans l'Égypte ancienne ou en Afrique du Nord: la couleur de la terre fertile et des nuages gonflés de pluie* (SERH, 96). S'il est noir comme les eaux profondes, c'est aussi parce qu'il contient le capital de vie latente, parce qu'il est le grand réservoir de toutes choses: Homère

voit l'Océan noir. Les Grandes Déesses de la Fertilité, ces vieilles déesses-mères, sont souvent noires en vertu de leur origine chthonienne: les Vierges noires reconduisent ainsi les Isis, les Athon, les Déméter et les Cybèle, les Aphrodite noires. Orphée dit, selon Portal (PORS): *Je chanterai la nuit, mère des dieux et des hommes, la nuit origine de toutes choses créées, et nous la nommerons Vénus.* Ce noir revêt le ventre du monde, où, dans la grande obscurité gestatrice, opère le rouge du feu et du sang, symbole de la force vitale. D'où l'opposition fréquente du rouge et du noir sur l'Axe Nord-Sud, ou, ce qui revient au même, le fait que rouge et noir peuvent apparaître comme deux substituts, ainsi que le fait remarquer J. Soustelle (SOUM) à propos de l'image du monde des Aztèques. D'où aussi la représentation des Dioscures montés sur deux chevaux, l'un noir et l'autre rouge, sur un vase grec décrit par Portal, et aussi, sur un autre vase, également décrit par cet auteur, le costume de Camillus, le grand psychopompe des Etrusques, qui a le corps rouge, mais des ailes, des bottines et une tunique noires.

Les couleurs de *La Mort*, Arcane 13 du Tarot, sont significatives. Cette mort initiatique, prélude d'une véritable naissance, fauche le paysage de la réalité apparente — paysage des illusions périssables — d'une faux rouge, tandis que ce paysage est lui-même peint en noir. L'instrument du trépas représente la force vitale et sa victime le néant: fauchant la vie illusoire, l'Arcane 13 prépare l'accès à la vie réelle. Le symbolisme du nombre confirme ici celui de la couleur; 13, qui succède à 12, chiffre du cycle accompli, introduit à un nouveau départ, amorce un renouvellement.

Dans le langage du blason, la couleur noire se nomme **sable**, ce qui exprime ses affinités avec la terre stérile, habituellement représentée par un jaune ocre, qui est parfois ussi le substitut du noir: c'est ce même jaune de terre ou de sable qui représente le nord, froid et hivernal, pour certains peuples amérindiens, ainsi que pour les Tibétains et les Kalmouk. Le **sable** signifie *prudence, sagesse et constance dans la tristesse et les adversités* (PORS, 177). Du même symbolisme relèverait le fameux vers du Cantique des Cantiques: *Je suis noire et pourtant belle, filles de Jérusalem*, qui, selon des exégètes de l'Ancien Testament, est *le symbole d'une grande épreuve.* Il n'est peut-être pas que cela, car le noir brillant et chaud, issu du rouge, représente, lui, la somme des couleurs. Il devient la lumière divine par excellence dans la pensée des mystiques musulmans. Mevlana Djalâlud-Dîn Rûmi, le fondateur de l'ordre des Mawlavi ou Derviches Tourneurs, compare les étapes de progression intérieure du Soufi vers la béatitude à une échelle chromatique. Celle-ci part du blanc, qui représente le Livre de la Loi coranique, valeur de départ, passive, parce qu'elle précède l'engagement du Derviche sur la voie du perfectionnement. Elle aboutit au Noir par le rouge: ce Noir, selon la pensée de Mevlana, est la couleur absolue, l'aboutissement de toutes les autres couleurs, gravies comme autant de marches, pour atteindre au stade suprême de l'extase, où la Divinité apparaît au mystique et l'éblouit. Là aussi le Noir brillant est donc très exactement identique au Blanc brillant. Sans doute peut-on interpréter de la même manière la pierre de La Mecque, elle aussi d'un noir brillant. On le retrouve en Afrique avec cette profonde patine aux reflets rougeâtres, qui recouvre les statuettes du Gabon gardiennes des sanctuaires où sont conservés les crânes d'ancêtres.

Au profane, ce même noir brillant et rougeâtre est le noir *moreau* des coursiers de la tradition populaire russe, symbolisant l'ardeur et la puissance de la jeunesse.

Le mariage du noir et du blanc est une hiérogamie; il engendre le gris moyen, qui, dans la sphère chromatique, est la valeur du centre, c'est-à-dire de l'homme.

En Extrême-Orient, la dualité du noir et du blanc est, d'une façon générale, celle de l'ombre et de la lumière, du jour et de la nuit, de la connaissance et de l'ignorance, du **yin** et **yang**, de la Terre et du Ciel. En mode hindou, c'est celle des tendances **tamas** (descendante ou dispersive) et **sattva** (ascendante ou cohésive), ou encore celle de la caste des **shudra** et de la caste des Brahmanes (d'une façon générale, le blanc est la couleur du sacerdoce). Toutefois, **Çiva (tamas)** est blanc et **Vishnu (sattva)** est noir, ce que les textes expliquent par l'interdépendance des opposés, mais surtout par le fait que la manifestation extérieure du principe blanc apparaît noire et inversement, de même qu'elle est inversée par la réflexion sur le *miroir* des Eaux.

Le noir est, de façon générale, la couleur de la Substance universelle (**Prakriti**), de la **materia prima**, de l'indifférenciation primordiale, du chaos originel, des eaux inférieures, du nord, de la *mort*: ainsi de la nigredo hermétique aux symbolismes hindou, chinois, japonais (ce en quoi il ne s'oppose d'ailleurs pas toujours au blanc mais, par exemple en Chine, au jaune ou au rouge). Le noir possède incontestablement en ce sens un aspect d'obscurité et d'impureté. Mais inversement, il est le symbole supérieur de la non-manifestation et de la *virginité* primordiale: à ce sens se rattache le symbolisme des Vierges noires médiévales, celui aussi de **Kâli**, noire parce qu'elle réintègre dans l'informel la dispersion des formes et des couleurs. Dans la *Bhagavad Gîta*, c'est semblablement **Krishna**, l'immortel, qui est le *sombre*, tandis qu'**Arjuna**, le mortel, est le *blanc*, images perspectives du *Soi* universel et du *moi* individuel. Nous rejoignons d'ailleurs ici le symbolisme de **Vishnu** et de **Çiva.** L'initié hindou s'assied sur une peau à poils noirs et blancs, signifiant encore le non-manifesté et la manifestation. Dans la même perspective, Guénon a noté l'important symbolisme des *visages noirs* éthiopiens, des *têtes noires* chaldéennes et aussi chinoises (**kien-cheou**), ainsi que de la **Kemi**, ou *terre noire* égyptienne, toutes ces expressions ayant certainement un sens *central et primordial*, la manifestation qui rayonne du centre apparaissant *blanche* comme la lumière.

Car en fait, le **hei** chinois évoque à la fois la couleur noire et la perversion et le repentir; le noircissement rituel du visage est un signe d'humilité, il vise à solliciter le pardon des fautes. De même, **Malkût** est le second **Hé** du Tétragramme. Exilée et dolente, cette lettre, de taille normale, se rétrécit jusqu'à n'être qu'un petit point noir, qui évoque la forme de la lettre **yod**, la plus petite de l'alphabet hébreu.

L'œuvre au noir hermétique, qui est une *mort* et un retour au *chaos* indifférencié, aboutit à l'œuvre au blanc, finalement à l'*œuvre au rouge* de la libération spirituelle. Et l'embryologie symbolique du Taoïsme fait monter le *principe humide* des noirceurs de l'*abîme* (**k'an**) pour l'unir au *principe igné*, en vue de l'éclosion de la *Fleur d'Or*: la couleur de l'or est le blanc (CHOO, DANA, ELIF, GRIF, GUEC, GUES, HERS, MAST).

Du point de vue de l'analyse psychologique, dans les rêves diurnes ou nocturnes, comme dans les perceptions sensibles à l'état de veille, le noir est considéré comme l'absence de toute couleur, de toute lumière. Le noir absorbe la lumière et ne la rend pas. Il évoque, avant tout, le **chaos**, le néant, le ciel nocturne, les ténèbres terrestres de la nuit, le mal, l'**angoisse**, la tristesse, l'inconscience et la Mort.

Mais le noir est aussi la **terre fertile**, réceptacle du *si le grain ne meurt* de l'Evangile, cette terre qui contient les tombeaux, devenant ainsi le séjour des morts et préparant leur renaissance. C'est pourquoi les cérémonies du culte de Pluton, Dieu des Enfers, comprenaient des sacrifices d'animaux noirs, ornés de bandelettes de même couleur. Ces sacrifices ne pouvaient avoir lieu que dans les ténèbres et la tête de la victime devait être tournée vers la terre.

Le noir rappelle aussi les profondeurs abyssales, les **gouffres** océaniques (*Dans une mer sans fond, par une nuit sans lune*); ce qui amenait les Anciens à sacrifier des taureaux noirs à Neptune.

En tant qu'évocateur du néant et du chaos, c'est-à-dire de la confusion et du désordre, il est l'**obscurité des origines**; il précède la création dans toutes les religions. Pour la Bible, avant que la *lumière soit, la terre était informe et vide, les ténèbres recouvraient la face de l'Abîme.* Pour la Mythologie gréco-latine, l'état primordial du monde était le Chaos. Le Chaos engendra la Nuit qui épousa son frère l'Erèbe: ils eurent un fils l'Ether.

Ainsi, à travers Nuit et Chaos, commence à percer la lumière de la création : l'Ether. Mais entre-temps, la Nuit avait engendré, outre le Sommeil et la Mort, toutes les misères du monde comme la pauvreté, la maladie, la vieillesse, etc. Cependant, malgré l'angoisse provoquée par les ténèbres, les Grecs qualifiaient la Nuit *d'Euphronè*, c'est-à-dire *La Mère de bon conseil*. Nous-mêmes disons : *la Nuit porte conseil*.

C'est qu'en effet, c'est principalement la nuit que nous pouvons progresser en faisant notre profit des avertissements donnés par les rêves, ainsi qu'il est conseillé dans la Bible (*Job* **33**, 14) et dans le Coran (*Sourate*, **42**).

Si le noir s'attache à l'idée du Mal, c'est-à-dire à tout ce qui contrarie ou retarde le plan d'évolution voulu par le Divin, c'est que ce noir évoque ce que les Hindous appellent l'Ignorance, *l'ombre* de Jung, le diabolique Serpent-Dragon des Mythologies, qu'il faut vaincre en soi pour assurer sa propre métamorphose, mais qui nous trahit à chaque instant.

Ainsi, sur quelques très rares images du Moyen Age, Judas le traître apparaît nimbé de noir.

Ce noir, associé au Mal et à l'**Inconscience** se retrouve dans des expressions telles que : *tramer de noirs desseins*, la *noirceur de son âme*, un *roman noir*. Quant à être *noir*, c'est précisément se trouver dans l'inconscience de l'ivresse. Et si nos turpitudes ou nos jalousies sont projetées sur quelqu'un, il devient notre *bête noire*. Le noir, comme couleur marquant la mélancolie, le pessimisme, l'affliction ou le malheur, se rencontre à toute minute dans le langage quotidien : *nous broyons du noir*, nous avons des *idées noires*, nous sommes d'une *humeur noire*, nous nous trouvons dans une *purée noire*. Les écoliers anglais appellent *Black Monday* le lundi de la rentrée des classes et les Romains marquaient d'une pierre noire les jours néfastes.

Lorsque le Noir évoque la mort, c'est bien dans les toilettes de deuil et dans les vêtements sacerdotaux des messes des morts ou du Vendredi Saint que nous le retrouvons.

Enfin le noir se joint aux couleurs diaboliques pour évoquer, avec le rouge, la matière en ignition. Satan est appelé le Prince des Ténèbres et Jésus est lui-même parfois représenté en Noir, lorsqu'il est tenté par le Diable, comme recouvert du voile noir de la tentation.

Dans son influence sur le psychisme, le Noir donne une impression d'opacité, d'épaississement, de **lourdeur**. C'est ainsi qu'un fardeau peint en noir paraîtra plus lourd qu'un fardeau peint en blanc. Cependant un tableau aussi sombre (c'est le cas de le dire) des évocations de la couleur noire n'empêche pas celle-ci de prendre un aspect positif. En tant qu'image de la mort, de la terre, de la sépulture, de la *traversée nocturne* des mystiques, le Noir est aussi attaché à la promesse d'une **vie renouvelée**, comme la nuit contient la promesse de l'aurore et l'hiver celle du printemps. Nous savons en outre que, dans la plupart des Mystères antiques, le Myste devait passer par certaines épreuves de nuit ou subir des rites dans un obscur souterrain. De même, de nos jours, les religieux et religieuses meurent au monde dans un cloître.

Le Noir correspond au **Yin** féminin chinois, terrestre, instinctif et maternel. On l'a noté, plusieurs déesses Mères, plusieurs Vierges, sont noires ; la Diane d'Ephèse, la Kali hindoue ou Isis sont représentées en noir : une pierre noire, symbolisait la Magna Mater sur le mont Palatin ; la Ka'ba de La Mecque, en tant qu'Anima Mundi, est constituée par un cube de pierre noire et d'innombrables pèlerins vénèrent des Vierges noires dans toute l'Europe.

Dans le même ordre d'idées, le Cavalier de l'Apocalypse qui monte le cheval noir tient une balance à la main et doit mesurer le froment, l'orge, l'huile et le vin, répartissant ainsi, en une période de famine, les produits récoltés sur le sol terrestre fécond de la Grande Mère Monde.

Dans les rêves, l'apparition d'animaux noirs, de nègres ou d'autres personnages foncés, montre que nous prenons contact avec notre propre **Univers instinctif primitif** qu'il s'agit d'éclairer, de domestiquer et dont nous devons canaliser les forces vers des objectifs plus élevés.

NOISETIER

Dans tous les textes insulaires, le noisetier, le sorbier et le coudrier* (**coll**), qui ne sont pas toujours bien distingués les uns des autres dans la lexicographie, sont considérés comme des arbres à caractère magique. A ce titre, ils sont fréquemment employés par les druides ou par les poètes comme **supports d'incantation**. L'emploi le plus notable est la gravure sur bois des **ogam** ou lettres magiques. Le noisetier voisine dans cet usage avec l'if et le bouleau, et la noisette est assez souvent un **fruit de science**. Un des rois mythiques de l'Irlande est dit MacGuill *fils du coudrier*.

Symbole de patience et de constance dans le **développement de l'expérience mystique**, dont les *fruits* se font attendre.

Il me fit alors pareille au noisetier
qui tôt fleurit dans les mois sombres
et longtemps laisse attendre ses fruits désirés.

(Hadewijch d'Anvers)

NOM (voir Da'wah, Écriture, Langage, Lettres, Parole, Son)

Le symbolisme et l'usage du **Nom Divin** sont une constante de toutes les religions théistes, ainsi que des formes du Bouddhisme qui s'en rapprochent.

On connaît l'important usage du Nom chez les Hébreux : trois Noms sont dits exprimer l'**Essence même de la Divinité**, dont le principal est le Tétragramme, Nom secret qui ne peut être prononcé que par le Grand Prêtre. D'autres Noms (**Adonaï, Shaddaï**...) désignent des prérogatives ou des *qualités* divines. Cette même notion de *qualités* ou d'attributs s'applique aux quatre-vingt-dix-neuf Noms divins de l'Islam, commentés entre autres par al-Ghazzâli (**Er-Rahmân, Er-Rahîm, El-Malik**...). Elle s'applique aussi — mais cette fois sans fondement scripturaire ou traditionnel précis — aux **Noms divins** du Pseudo-Denys l'Aréopagite (le Bien, le Beau, la Vie, la Sagesse, la Puissance...). Il peut évidemment s'agir, en tous les cas, de *supports* de méditation et d'expériences spirituelles.

Mais l'usage le plus connu du Nom divin — on le trouve souvent mentionné dans les Psaumes — est celui de l'**invocation**, grâce à laquelle il s'identifie mystérieusement à la Divinité elle-même. Il y a comme une *présence réelle* dans le Nom invoqué. L'**invocation** du nom **évoque** l'être. C'est pourquoi saint Bernard peut en faire la *nourriture*, la *lumière*, le *remède*. L'invocation limitée au seul Nom divin est pratiquée dans l'Hésychasme, où on l'associe parfois au rythme respiratoire, notamment à partir de Nicéphore-le-Solitaire. Saint Jean Climaque n'écrit-il pas : *Que le souvenir de Jésus ne fasse qu'un avec votre souffle* ? Or, invocation et *souvenir* sont associés comme ils le sont dans le **dhikr** musulman, qui a les deux sens et dont la parenté avec les techniques hésychastes est frappante (*Dis : Allah, et laisse l'univers et tout ce qu'il contient*). Parenté aussi avec le **japa** hindou, appliqué par certains **Swâmi**, dont l'exercice spirituel fondamental consiste en la répétition du Nom de **Râm**. L'invocation utilise aussi d'autres noms, tels ceux de **Vishnu** et de **Krishna**. *Dieu et Son Nom sont identiques*, disait Shri Râmakrishna. L'invocation du Nom du Bouddha peut, selon l'Amidisme, suffire à provoquer la renaissance dans la *Terre pure* d'**Amida**. D'où les ferventes récitations du **Nembutsu** dans les temples nippons.

Il faut encore noter que l'invocation du Nom relève, par certains aspects, du symbolisme du son* et du langage*. En effet, selon les doctrines de l'Inde, le Nom (**namâ**) n'est pas différent du son (**shabda**). Le nom d'une chose est le *son produit par l'action des forces mouvantes qui le constituent* (Avalon). Aussi la prononciation du nom, d'une certaine manière, est-elle effectivement *créatrice* ou *présentatrice* de la chose. Nom et forme (**namâ** et **rûpa**) sont l'*essence* et la *substance* de la manifestation individuelle : elle est déterminée par eux. De ce qui précède, on déduit aisément que nommer une chose ou un être équivaut à prendre pouvoir sur eux : d'où l'importance capitale accordée en Chine aux dénominations correctes ; l'ordre du monde en découle. L'École des Noms (**Ming-kia**) en

tire jusqu'à l'extrême toutes les conséquences. On sait aussi qu'Adam avait été chargé (*Genèse*, **2**, 19) de pourvoir de noms les animaux : c'était lui accorder pouvoir sur eux, pouvoir qui demeure l'une des caractéristiques de la condition *édénique* (AVAS, PHIL, GRAP, SCHC, SCHU, WARK).

Pour les Égyptiens de l'Antiquité, *le nom personnel est bien plus qu'un signe d'identification. Il est une dimension essentielle de l'individu. L'Égyptien croit au pouvoir créateur et contraignant du mot. Le nom sera chose vivante.* On retrouve dans le nom tous les caractères du symbole : 1. il est *lourd de signification* ; 2. en écrivant ou en prononçant le nom d'une personne, *on la fait vivre ou survivre*, ce qui répond au dynamisme du symbole ; 3. la connaissance du nom *donne prise* sur la personne : aspect magique, lien mystérieux du symbole. La connaissance du nom intervient dans les rites de conciliation, d'envoûtement, d'anéantissement, de prise de possession, etc., *son nom ne sera plus parmi les vivants* ; cette sentence est la plus radicale des condamnations à mort (POSD, 190).

La puissance du nom n'est pas uniquement chinoise, égyptienne ou juive ; elle appartient à la mentalité primitive. Connaître le nom, le prononcer d'une façon juste, c'est pouvoir exercer une puissance sur l'être ou sur l'objet. A cet égard, la pensée juive et la tradition biblique sont rigoureusement unanimes. Le tétragramme divin est chargé d'énergie ; c'est pourquoi on verra son utilisation dans les incantations. Le nom est-il prononcé à haute voix, la terre entière est frappée de stupeur ; c'est pourquoi les docteurs juifs voulaient conserver secrète sa prononciation. La divulguer, c'était permettre aux impies et aux sorciers d'en faire un mauvais usage.

Le nom divin désigne l'identité même de Dieu. Juda ben Samuel Halevi († 1141) confronte les significations du nom Elohim et du Nom Tétragramme (Yahvé). Le sens de ce dernier ne peut résulter d'un raisonnement, il naît d'une intention, d'une vue prophétique. Ainsi l'homme, qui tente d'appréhender le nom, se sépare des élus de son espèce et rejoint le niveau angélique. Par là même, il devient un autre homme (voir Georges Vajda, *L'amour de Dieu dans la théologie juive du Moyen Age*, Paris, 1957, pp. 107, 211).

Dans la tradition de l'Islam, le Grand Nom **al-Ismu'l-a'zam**, est le symbole de l'essence cachée de Dieu. Un **hadith** prophétique déclare : *Dieu a 99 noms, soit 100 moins un ; celui qui les connaîtra entrera au Paradis.*

Le *Coran* (7, 179) : *Dieu a de beaux noms ; invoquez-Le par ces noms et fuyez ceux qui se trompent dans Ses noms.*

Le *Grand Nom* est le nom inconnu qui complète les 100. La connaissance du Grand Nom de Dieu *permet d'accomplir des miracles et c'est grâce à elle que Salomon put asservir les démons ; c'est le seul nom ignoré sur les 40 000 que porte Dieu. Pour le connaître, il faut brûler un Coran : il n'en reste que ce nom ; ou encore, compter les mots du Coran en ordre contrarié (en accouplant le premier au dernier) : le dernier mot qui reste, au milieu, est le Grand Nom. Si l'on fait une invocation en le prononçant, tous les vœux sont exaucés* (PELG, 104).

On rapporte que Mohammad a dit qu'il se trouvait dans la deuxième sourate, dans la troisième, ou dans la vingtième, où sont décernés à Dieu les titres de **Vivant (al-Haiy)**, de **Qui se suffit à Lui-même (al-Qaiyum)**, ou de **Lui (Hu)** (HUGD, 220).

On lui attribue une vertu magique, puisqu'il est censé obliger Dieu à exaucer une prière. Le but constant des magiciens est donc de le connaître. Les amulettes et les talismans comportent souvent les noms de Dieu.

Cette notion d'un Nom tout-puissant de la divinité, connu seulement de quelques initiés, constitue un emprunt probable de l'Islam au Judaïsme.

Pour un **mystique** comme El Boûni, le Grand Nom n'est que l'homme lui-même.

Pour le monde celtique, le nom est étroitement lié à la **fonction**. Le nom d'un personnage, d'un peuple, d'une ville ou d'un endroit quelconque est toujours choisi par un druide, en vertu d'une particularité ou d'une circonstance remarquables. Cúchulainn, qui s'appelait auparavant Setanta, a reçu son nom du druide Cathbad : ayant tué le chien du forgeron Culann, il avait rendu un jugement si équitable que tous les assistants, le roi et le druide en avaient été émerveillés. On connaît, en Gaule aussi bien qu'en Irlande, bon nombre d'anthroponymes théophores. La tradition celtique implique donc toujours, à haute époque, une équivalence réelle entre le nom du personnage et ses **fonctions théologiques ou sociales, ou encore entre son nom et son aspect ou son comportement.**

NOMBRE (voir Zéro, Un, Deux, Trois, Quatre, Cinq, Six, Sept, Huit, Neuf, Dix, Onze, Douze, Treize, Dix-sept, Vingt et un, Vingt-deux, Vingt-quatre, Trente-six, Quarante, Soixante-dix, Cent, Mille, Dix mille).

Plus qu'en toute autre notice, il importe de rappeler que les notions philosophiques et mathématiques du nombre ne relèvent pas de cet ouvrage, qui s'efforce de s'en tenir aux symboles et n'entend se substituer à aucun autre dictionnaire, général ou spécialisé.

Dès les temps anciens, les nombres, qui ne servent apparemment qu'à compter, ont offert un support d'élection aux élaborations symboliques. Ils expriment non seulement des quantités, mais des idées et des forces. Comme, pour la mentalité traditionnelle, il n'y a pas de hasard, le nombre des choses ou des faits revêt en lui-même une grande importance et permet même parfois, à lui seul, d'accéder à une véritable compréhension des êtres et des événements. Chaque nombre ayant sa personnalité propre, dans cette perspective des symboles, nous avons examiné les principaux d'entre eux, à part, pour leurs valeurs propres.

L'interprétation des nombres est l'une des plus anciennes parmi les sciences symboliques. Platon en faisait *le plus haut degré de la connaissance* et l'essence de l'harmonie cosmique et intérieure. Pythagore, Boèce, la considéraient au moins comme les instruments de celle-ci. En Chine, on en trouve des traces dans le **Yi-king**. Lie-tseu (ch. 8) conte l'histoire d'un *Maître des Nombres* (**chan-chouche**), l'historien P'an-kou fait remonter cette science aux familles **Hi** et **Ho** du **Ming-t'ang**, à l'époque de l'empereur Yao. D'autres en attribuent l'origine à Houang-ti lui-même, le représentant de la Tradition primordiale.

La Chine y voit surtout la clef de l'harmonie macro-microcosmique, de la conformité de l'empire aux lois célestes. La notion de rythmes cosmiques en rapport avec la science numérique est aussi familière au Pythagorisme ; de part et d'autre, elle est associée à la musique* et à l'architecture ; d'où l'utilisation fameuse du *nombre d'or*, dont on avait reconnu qu'il était la clef des proportions des êtres vivants. Mais ce ne sont là qu'applications de principes plus élevés, puisque Boèce assurait que la connaissance suprême passait par les nombres, et Nicolas de Cuse qu'ils étaient le meilleur moyen d'approcher des Vérités divines. *Tout est arrangé d'après le Nombre* (discours sacré de Pythagore, cité par Jamblique).

Les nombres, dit saint Martin, *sont les enveloppes visibles des êtres* : ils en règlent non seulement l'harmonie physique et les lois vitales, spatiales et temporelles, mais aussi les rapports avec le Principe. C'est qu'il ne s'agit pas de simples *expressions arithmétiques*, mais de **principes** *coéternels à la* **vérité**. Ce sont des *idées*, des *qualités*, non des quantités. La géométrie ne s'applique pas aux quantités spatiales, mais à l'harmonie des formes ; l'astronomie n'étudie pas seulement les distances, les poids ou les températures, mais les rythmes de l'univers. Les créatures elles-mêmes sont *nombres*, en tant qu'issues du Principe-Un. Elles retournent au Principe comme les nombres à l'unité : *Dieu est en tous comme l'unité dans les nombres* (Silesius) (BURA, BENA, GRAP, SAIR).

Il ne faut donc pas employer les nombres mal à propos. Ils recèlent une force inconnue. *Le nombre est le leurre du mystère*, suivant une tradition peule. Il est le produit de la parole et du signe, plus

essentiel et plus mystérieux que ses composants. Aussi ne dit-on jamais *le nombre de ses enfants, de ses bœufs, de ses femmes, pas plus que son âge, quand on le sait.* En revanche, on compte très volontiers les choses qui ne vous touchent pas directement ; ce sont alors des leçons, des thèmes, des symboles à interpréter. Pourquoi ? La réponse relève de l'animisme : les nombres, comme les noms, quand on les énonce, déplacent des forces qui établissent un courant, à la manière d'un ruisseau souterrain, invisible, mais présent. L'énoncé d'un nom ou d'un nombre vous concernant de près donne prise sur vous. La preuve ? *Si tu entends un inconnu qui prononce ton nom en appelant quelqu'un d'autre, un homonyme, pourquoi es-tu inquiet ? Quelle partie de ton corps a-t-il touché ? C'est cela le courant.* La parole a toujours eu une influence sur les hommes. Mais, si l'efficacité du verbe est grande, celle du nombre la dépasse ; si la parole est l'explication du signe, le nombre en est en effet la racine secrète, car il est le produit du son et du signe, et donc à la fois plus fort et plus mystérieux (HAMK, 56).

Dans la pensée aztèque, les nombres revêtent également une importance cosmique. Chacun d'eux est lié à un dieu, à une couleur, à un point de l'espace, à un ensemble d'influences, bonnes et mauvaises.

La pensée traditionnelle est l'exemple le plus généralisé de la relativité, en ce sens qu'elle met absolument tout en relation : tout se tient dans l'univers et le nombre n'est qu'un certain **nœud de relations**. La pensée rationaliste moderne, avec un appareil de démonstration tout différent, ne serait peut-être pas éloignée de cette conception fondamentale du nombre. *Le nombre*, dit Kant, *est l'unité résultant de la synthèse du multiple* ; il procède d'une *intuition quelconque d'éléments homogènes* ; au lieu d'homogènes, nous dirions d'éléments *en relation*. Cette saisie d'un faisceau de relations est œuvre d'intelligence, d'un esprit, divin dans l'éternité, humain dans le temps. Ainsi, l'intelligence est-elle source du nombre. Mais l'imagination a établi des réseaux de relations dont la raison ne peut rendre compte et qu'elle est naturellement portée à contester et à nier.

L'anthropomorphisme symbolique du nombre est illustré par le vers de Victor Hugo :

L'homme, le chiffre élu, tête auguste du nombre.
(Légende des Siècles, Le Satyre)

Les multiples d'un nombre ont en général la même signification symbolique de base que le nombre simple. Mais, ou elles accentuent et intensifient cette signification ou elles la nuancent d'un sens particulier qui est à rechercher dans chaque cas.

Suivant certaines croyances, chaque nombre tend à engendrer un nombre supérieur, l'un le deux, le deux le trois, etc., parce que chacun d'eux est poussé à dépasser ses limites ; selon d'autres, c'est parce qu'ils ont besoin d'un opposé ou d'un partenaire. On prête aux nombres les pulsions des vivants.

Le nombre d'or, ou proportion dorée, a fait l'objet de savantes études, en particulier de Matila C. Ghyka. Il correspond à ce que les géomètres appellent le partage d'une droite en moyenne et extrême raison ; autrement dit, il établit un jeu de rapports tel que la plus petite partie d'une ligne est dans le même rapport à la plus grande que la plus grande au tout. C'est ce qu'expriment les équations $\frac{a+b}{a} = \frac{a}{b}$ ou $\frac{a}{b} = \frac{\sqrt{5}+1}{2}$; ou les formules arithmétiques qui en résultent, soit : $\varnothing = 1.618033$, qui est celle du nombre d'or, et son inverse $\frac{1}{\varnothing}$, qui est 0.618 ; l'équivalent approximatif du nombre d'or est le rapport de 3 à 5. Comme le disait Paul Valéry, ce rapport est celui d'un dynamisme équilibré, qu'il symbolise et qui se fait sentir jusque dans l'immortalité statique des œuvres d'art plastique : *l'équilibre entre le savoir, le sentir et le pouvoir*... La **Divine Proportion** *est la mesure généralisée* (GHYN, 1, 9). Matila C. Ghyka verra dans ce schéma numérique *le symbole raccourci de la forme vivante, ... de la pulsation, de la croissance* (ibidem 13). Toute une esthétique et une philosophie pythagorisantes sont fondées sur ce nombre d'or, sur son symbolisme et sur ses vérifications parmi les êtres naturels et les œuvres d'art, comme les Pyramides, le Parthénon, etc. (Le livre d'arithmosophie le plus complet à ce jour est encore celui du D[r] R. Allendy, *Le symbolisme des nombres*. Paris, 1948).

NOMBRIL (voir Omphalos)

NORD (voir Points cardinaux)

Selon le livre Bahir, le mal se tient au nord et Satan, en tant que principe de séduction, principe du mal, vient du nord. Le nord est le lieu de l'infortune. Dans *Jérémie* nous lisons : *C'est du septentrion que le malheur se répandra sur tous les habitants du pays* (1, 13-16) ; le destructeur vient du septentrion (46, 20). Le vent du nord est considéré comme un vent dévastateur.

Mais sa dévastation est d'ordre symbolique. Jérémie voit une marmite inclinée, dont *le contenu penche à partir du nord.* Cette marmite symbolise le point de départ d'une *révélation* ; mais cette révélation n'est pas celle de Yahvé. Le dieu de Jérémie se prononce contre les royaumes du nord, d'où viennent la malice et l'idolâtrie.

Les Grecs, au contraire, attendaient la sagesse des Hyperboréens. Mais le nord du prophète n'est pas celui des mythes helléniques et les deux révélations, les deux sagesses sont, d'autre part, bien différentes.

NOYER

Dans la tradition grecque, le noyer est lié au don de prophétie. Un culte était rendu à Artémis Caryatis, qui fut aimée de Dionysos, douée de clairvoyance et changée en noyer, aux fruits féconds (GRID, 126).

Quelques glossaires irlandais traduisent le nom d'Eithne, allégorie féminine de l'Irlande, par *nolx*, assimilant l'anthroponyme au substantif **eitne**. L'étymologie est purement analogique, sans valeur linguistique, mais elle fait penser à une conception analogue à celle de l'**œuf* cosmique** ; l'Irlande est en effet un macrocosme en réduction. La noisette* est aussi un **fruit de science** (ROYD, 246).

NUAGE-NUÉE

Le nuage revêt symboliquement divers aspects dont les principaux ont trait à sa nature confuse et mal définie ; à sa qualité d'instrument des apothéoses et des épiphanies (voir brouillard*).

Le mot sanscrit **ghana** (nuage) est appliqué à l'Embryon primordial (**Hiranyagarbha** et **jiva-ghana**) : **ghana** est ici un élément compact, non différencié. Dans l'ésotérisme islamique, le Nuage (**al'-amâ**) est l'état principiel, inconnaissable, d'**Allah**, avant la manifestation. Dans la manifestation même, et dans la vie courante, la *nébulosité* est une notion trop familière pour qu'il soit besoin d'y insister. Elle enveloppe, écrit L.C. de Saint-Martin, les éclats de lumière qui sillonnent parfois les ténèbres humaines, *parce que nos sens n'en pourraient soutenir l'éclat.*

L'épiphanie d'**Allah** *dans l'ombre d'un nuage* est évoquée par le *Coran*, mais non à la façon du Père Éternel de l'imagerie classique. Selon l'interprétation ésotérique, les *nuages* sont la *cloison* séparant deux degrés cosmiques. Dans la Chine ancienne, les nuées blanches ou colorées descendaient sur les tertres des sacrifices heureux, s'élevaient des tombeaux des Immortels, qui montaient eux-mêmes au Ciel sur des nuages. Les nuées rouges étaient des signes particulièrement fastes : il en émanait une de Lao-tseu. C'est sur un miraculeux nuage jaune et noir, couleurs de la différenciation cosmique, que les moines de la légende des **Hong** s'échappèrent du monastère en flammes de Chao-lin. Tous ces signes étaient assez importants pour que l'empereur Houang-ti ait *tout réglé grâce aux nuages.*

Dans la tradition chinoise, le nuage indique la transformation que le sage doit subir pour *s'anéantir*, conformément à l'enseignement ésotérique du disque* de jade. *Les nuages se dissolvant dans l'éther ne seront pas que prouesses du* **habokia**, *mais symbole du sacrifice que le sage doit consentir en renonçant à son être périssable*

pour conquérir l'éternité. Et Liliane Brion-Guerry cite dans ce sens une pensée de Tchouang Tseu : *Disciples, rendez-vous parfaitement semblables à l'éther illimité, libérez-vous de vos sentiments et dissolvez vos âmes, soyez le néant et n'ayez pas d'âme temporelle.* Ne pourrait-on rapprocher ces mots de ceux de l'**Étranger**, dans *Le spleen de Paris,* à qui Baudelaire fait dire : *J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages !*

Quant au rôle du nuage producteur de pluie, il est bien entendu en rapport avec la manifestation de l'*activité* céleste. Son symbolisme se rattache à celui de toutes les sources de fécondité : pluie matérielle, révélations prophétiques, théophanies. Dans la mythologie grecque, Néphélé est cette *Nuée* magique, aux formes semblables à celles d'Héra, dont Zeus joua pour détourner les désirs libidineux d'Ixion*. De l'union de cette Nuée et d'Ixion naquirent les Centaures. Hélène, dont Pâris s'était épris et pour qui se fit la guerre de Troie, n'était qu'un fantôme de nuages dû à la magie de Protée. Les Nuées, dans les croyances orphiques, dont Aristophane se serait peut-être fait l'écho dans sa comédie, sont rattachées au symbole de l'eau et, en conséquence, de la fécondité : filles de l'Océan, habitant sur les îles ou près des sources. Le nuage est le symbole de la métamorphose vue, non pas dans l'un de ses termes, mais dans son devenir même (GRIL, GUEV, JILH, KALL, LECC, SAIR, SCHC).

NUDITÉ

Si la nudité du corps apparaît souvent en Occident comme un signe de sensualité, de dégradation matérialiste, il faut se souvenir, d'abord, qu'il ne s'agit nullement d'un point de vue universellement partagé ; d'autre part, que cette conception, suivant la tradition chrétienne, est la conséquence du péché originel, de la *chute* d'Adam et d'Ève. Il s'agit bien d'une *chute* de niveau : de celui du Principe à celui de la manifestation ; d'une *extériorisation* des perspectives. Nous trouvons quelque chose d'assez semblable dans le mythe shintoïste où, après la descente aux enfers, Izanagi et Izanami sont *humiliés* par la découverte de leur véritable *état.* Si, après le *voilement* de l'art médiéval, la Renaissance européenne redécouvre l'esthétique de la nudité, c'est dans une perspective purement naturaliste et dépourvue de valeur symbolique. Cette perspective n'est qu'en partie celle de l'Antiquité gréco-romaine. Qu'on se rappelle le dévoilement de **Mystica**, dans la Maison des Mystères de Pompéi, qui est si riche en symboles. En fait, le symbolisme du nu se développe dans deux directions : celle de la pureté physique, morale, intellectuelle, spirituelle, et celle de la vanité lascive, provocante, désarmant l'esprit au bénéfice de la matière et des sens.

La nudité du corps est, dans l'optique traditionnelle, une sorte de retour à l'état primordial, à la perspective *centrale* : c'est le cas des prêtres du **Shintô** purifiant leur corps nu à l'air pur et glacial de l'hiver ; celui des ascètes hindous *vêtus d'espace* ; celui des prêtres hébreux pénétrant nus dans le Saint des Saints, pour signifier leur *dépouillement* à l'approche des Mystères divins ; c'est l'abolition de la séparation entre l'homme et le monde qui l'entoure, en fonction de quoi les énergies naturelles passent de l'un à l'autre sans écran : d'où la nudité rituelle, peut-être légendaire, des guerriers celtes au combat ; celle de certaines danseuses sacrées ; voire de certains sorciers, surtout réceptifs, dans ce cas, aux forces inférieures.

Le dévoilement des **Dâkinî** bouddhiques, c'est celui de la vérité, qu'on dit nue en Europe également, en parlant de la pure connaissance. Abû Ya'qûb Sejestanî donne une signification analogue à la nudité du Christ en Croix : dévoilement de l'ésotérisme. La nudité de **Kâlî**, c'est la *puissance du temps*, dépouillée de l'Univers, après la dissolution de celui-ci ; c'est aussi la représentation du fait qu'elle est au-delà de la **Mâyâ**, comme *vêtement* formel, non affectée par elle ; la nudité rituelle de la **Yoginî** c'est, dans le Tantrisme, le symbole même de la **Prakriti**, de la Substance cosmique, face à laquelle l'Esprit (l'*Essence*) demeure immobile et serein (AVAS, BURA, DANA, ELIY, GOVM, HERS, PALT, SAIR, SCHI, VARG).

Dans la tradition biblique, la nudité peut être d'abord prise comme symbole d'un état où tout est manifeste et non voilé : Adam et Ève dans le jardin d'Éden. On notera que le premier couple n'a recours aux vêtements qu'après la chute, ce qui manifeste, entre autres effets, que les relations de l'homme avec Dieu et avec ses semblables ont perdu la simplicité et la clarté premières.

Très naturellement, la nudité désigne aussi la pauvreté et la faiblesse spirituelle et morale. Ainsi le dénuement de l'homme qui comparaît devant le Dieu juge (*Ecclésiaste*, **5**, 14). *Ézéchiel* (**16**, 7) raconte l'histoire d'Israël qu'il compare à une jeune fille nue, jusqu'au moment où Dieu la choisit et la vêt.

Le symbolisme est parfois nettement péjoratif : la nudité, c'est la honte. Ainsi le prophète Nahum (**3**, 5) menace-t-il Israël : Dieu va le découvrir et montrer sa nudité aux nations, révélant ainsi publiquement la honte du peuple élu, mais idolâtre (voir *Apocalypse*, **2**, 18).

On remarquera la distance qui sépare cette appréciation du jugement très favorable porté sur la nudité par l'hellénisme, dont l'idéal sportif et artistique implique le dévoilement du corps.

Quant à la nudité rituelle, il est possible qu'elle soit visée dans l'épisode rapporté au deuxième livre de *Samuel* (**6**, 15-16, 20-22) : David, dansant devant l'arche, a dévoilé sa nudité. Mikal, sa femme, le ressent comme une humiliation, mais le roi répond que la pudeur n'est rien, auprès des obligations religieuses qu'il a envers son Dieu (voir encore I *Samuel*, 19-24).

Les gnostiques se séparent nettement des écrivains bibliques, en regardant la nudité comme un symbole de l'idéal à atteindre. Il s'agit alors d'une nudité de l'âme qui rejette le corps, son vêtement et sa prison, pour retrouver son état primitif et remonter à ses origines divines (voir *Évangile de Thomas* **21**, 27).

Cela nous conduira à l'étude du symbolisme du vêtement*. Celui de la nudité s'en trouvera d'ailleurs tout naturellement mieux éclairé.

La nudité féminine a un **pouvoir** redoutable. Le récit de la *Razzia des Vaches de Cooley* raconte que, lorsque Cûchulainn rentre de sa première expédition meurtrière sur la frontière d'Ulster, il est en état de folie guerrière et ne reconnaît plus ni ami ni ennemi. Il tourne le côté gauche* du char vers la capitale d'Ulster, Emain Macha (le côté gauche est maléfique). Aussitôt, sur l'ordre du roi Conchobar, on envoie cinquante femmes nues, à sa rencontre, sous la conduite de la reine. Le jeune garçon baisse les yeux pour ne pas les voir et l'on profite de sa surprise pour le plonger dans trois cuves d'eau froide : la première éclate ; dans la deuxième, l'eau bout à gros bouillons ; dans la troisième, l'eau est de température supportable pour certains. Un autre épisode est celui de la satiriste Richis dans le récit de l'*Ivresse des Ulates*. Pour venger son fils tué par Cûchulainn, elle se dépouille devant lui de ses vêtements et Cûchulainn baisse les yeux : un guerrier doit en profiter pour l'attaquer. Mais le cocher du héros, Lœg, atteint mortellement Richis d'une pierre de fronde et lui brise la colonne vertébrale. La nudité masculine est en rapport avec **la transe guerrière**. Il est question, en un passage de la *Razzia des Vaches de Colley*, de guerriers qui, par leur ardeur, font fondre la neige à trente pas. Cette conception de la chaleur guerrière explique que les Gaulois, suivant les témoignages des anciens, combattaient nus. Mais les écrivains gréco-romains ont pris, là encore, pour de l'histoire ce qui n'est qu'un mythe. L'archéologie prouve surabondamment que les Gaulois possédaient un équipement défensif (OGAC, **18**, 368-372).

Toutes les valeurs que prend symboliquement la nudité dans le monde moderne sont dégagées dans le livre richement évocateur de Jean Brun, *La nudité humaine*, Paris, 1973.

NUIT

Pour les Grecs, la nuit (nyx) était la fille du Chaos et la mère du Ciel (Ouranos) et

de la Terre (Gaïa). Elle engendra également le sommeil et la mort, les rêves et les angoisses, la tendresse et la tromperie. Les nuits étaient souvent prolongées au gré des dieux, qui arrêtaient le soleil et la lune, afin de mieux réaliser leurs exploits. La nuit parcourt le ciel, enveloppée d'un voile sombre, sur un char attelé de quatre chevaux noirs*, avec le cortège de ses filles, les Furies, les Parques. On immole à cette divinité chthonienne *un agneau femelle noir*.

Le même glyphe, chez les Maya, signifie la nuit, l'intérieur de la terre et la mort (THOH).

La nuit est, dans la conception celtique du temps, le **commencement** de la journée, comme l'hiver est le début de l'année. La durée légale d'*une nuit et d'un jour* correspond en Irlande à vingt-quatre heures et, symboliquement, à l'éternité. Le nom gallois de la semaine est, étymologiquement, *huit nuits* (**wythnos**). La période des *trois nuits de Samain* du calendrier irlandais est retrouvée terme pour terme dans le calendrier gaulois de Coligny (Ain). D'après César (BG) les Gaulois comptent par nuit (OGAC, **9**, 337, sqq.; **18**, 136 sqq.).

La nuit symbolise le temps des gestations, des germinations, des conspirations, qui vont éclater au grand jour en manifestation de vie. Elle est riche de toutes les virtualités de l'existence. Mais entrer dans la nuit, c'est revenir à l'indéterminé, où se mêlent cauchemars et monstres, les *idées noires*. Elle est l'image de l'inconscient et, dans le sommeil de la nuit, l'inconscient se libère. Comme tout symbole, la nuit elle-même présente un double aspect, celui des ténèbres où fermente le devenir, celui de la préparation du jour, où jaillira la lumière de la vie.

Dans la théologie mystique, la **nuit** symbolise la disparition de toute connaissance distincte, analytique, exprimable, bien plus, la privation de toute évidence et de tout support psychologique. Avec d'autres termes, comme **obscurité**, nuit convient à la purification de l'intellect, tandis que **vide** et **dénuement** concernent la purification de la mémoire, **aridité** et **sécheresse** la purification des désirs et affects sensibles, voire des aspirations les plus élevées.

Novalis, dans ses **Hymnes à la nuit**, chante la **Nuit**, symbolisée par le sommeil et le rêve, comme un triomphe sur le temps* : *soudain je sentis se rompre le lien de la naissance... Ferveur des nuits, sommeil sacré... Sainte, ineffable, mystérieuse nuit... Plus divins que les étoiles scintillantes, nous semblent les yeux infinis que la Nuit a ouverts en nous. Leur regard porte bien au-delà des astres... emplissant d'une volupté indicible l'espace qui est au-dessus de l'espace.*

NYMPHES

Divinités des eaux claires, des sources, des fontaines : Néréides, Naïades, Océanides, sœurs de Thétis. Elles engendrent et élèvent des héros. Elles vivent aussi dans des cavernes, lieux humides : de là, un certain aspect chthonien, redoutable, toute naissance étant en relation avec la mort, et réciproquement. Dans le développement de la personnalité, elles représentent une expression des aspects féminins de l'inconscient. Divinités de la naissance, et particulièrement de la naissance à l'héroïsme, elles ne vont pas sans susciter une vénération mêlée de peur. Elles volent les enfants, elles troublent l'esprit des hommes à qui elles se montrent. *Le milieu du jour est le moment de l'épiphanie des nymphes. Celui qui les voit devient la proie d'un enthousiasme nympholeptique... C'est pourquoi, au milieu du jour, recommande-t-on de ne pas s'approcher des fontaines, des sources, des cours d'eau ou de l'ombre de certains arbres. Une superstition plus tardive parle de la folie qui saisit celui qui aperçoit une forme sortant de l'eau... sentiment ambivalent de peur et d'attirance... fascination des nymphes (qui) amène la folie, l'abolition de la personnalité* (ELIT, 178). Elles symbolisent **la tentation de la folie héroïque**, qui veut se déployer dans des exploits guerriers, érotiques ou de n'importe quel ordre.

O

La lettre O est un des symboles alchimistes les plus usités. A titre d'exemple, nous donnons ici un tableau de ces symboles d'après le *Dictionnaire mytho hermétique* de Dom A.-J. Pernéty (1787). On remarquera en particulier les signes inversés de la purification et de la sublimation, du jour et de la nuit.

♂	Acier, Fer ou Mars	⦶	Nitre
♂○	Aimant	ϙϘ	Nuit
○	Alun	☉	Or ou Soleil
♁	Antimoine	⊕⊕	Orpiment
☿	Argent-vif ou Mercure	♁	Poudre
○—○	Arsenic	ϙϘ	Purifier
8	Arsenic	♉	Réalgar.
☿	Cire	♉♉	Réalgar
♁	Cinabre	♂	Mars
♀	Cuivre, Vénus	♂	Safran de Mars
♀	Cuivre calciné	⊖	Sel commun
8	Digérer	♉	Sel alkali
⊖	Esprit	♉	Sel gemme
⊙	Feu de roue.	♁	Soufre noir
⊕	Huile	○♂	Sublimer
°°°	Huile	○—	Sel amoniac
♂○	Jour.	○—	Verre
☿	Mercure.	⊕	Verdet ou Vert-de-gris
☿	Mercure précipité.	⊕	Vitriol
☿	Mercure sublimé.	⊕	Vitriol

OBSIDIENNE

Roche vert foncé, d'origine discutée, très dure, et, une fois polie, d'une extraordinaire beauté. Elle se trouvait surtout dans les régions volcaniques et en bordure des déserts. Elle fut très employée par les artistes égyptiens. A l'époque préhellénique, ses éclats, détachés par chocs, servaient à fabriquer des racloirs, des couteaux, es fers de lance. Vers la fin de l'âge de bronze, le métal supplanta l'obsidienne. Le symbolisme de cette pierre se rattache à celui de la pierre* de feu.

Des lamelles de silex éclaté servaient à produire l'étincelle qui enflammait la poudre des arquebuses et des premiers fusils.

Le silex — ou obsidienne —, anciennement lame des couteaux de sacrifice, a conservé une valeur magique bénéfique chez les Indiens d'Amérique centrale. Il conjure les maléfices et écarte les mauvais esprits.

Dans la pensée mexicaine, le silex s'apparente au froid, à la nuit, au pays de la mort, au Nord. Les *années — silex* sont dominées par ce symbolisme qui entraîne l'aridité, la sécheresse, la famine. Dans la glyptique Maya, le silex a la main* pour substitut. Divinisé, il est, au Mexique, le fils de la déesse du couple primordial, qui a présidé à toute création (la *dame de la dualité*) (SOUM, THOT).

L'association de fonctions opposées dans un même symbole est illustrée par cette pratique des Aztèques qui, pour aider la cicatrisation d'une plaie, la recouvraient d'un baume contenant de la poudre d'obsidienne (SOUA, 227): ayant pouvoir d'ouvrir la chair humaine, l'obsidienne a également le pouvoir de la refermer.

OCCIDENT (voir Orient)

OCÉAN-MER

L'océan, la mer, sont, en raison de leur étendue apparemment sans limites, les images de l'indistinction primordiale, de l'indétermination principielle. Tel est l'océan sur lequel dort **Vishnu**. C'est l'**arnava**, la mer informelle et ténébreuse, les *Eaux* inférieures* sur lesquelles plane l'Esprit divin et d'où naît le bourgeonnement originel, œuf*, lotus*, roseau*, île*. Le **Varâha-avatâra** (le Sanglier) fait émerger la terre à sa surface; **Izanami** l'agite de sa lance et y crée la première île par coagulation; les **Deva** et les **Asura** la *barattent*, et en extraient ainsi l'**amrita**, le breuvage d'immortalité.

La mer est aussi le symbole des *Eaux supérieures*, de l'Essence divine, du **Nirvâna, du Tao.** On en trouve l'expression chez le Pseudo-Denys l'Aréopagite, chez Tauler, chez Angelus Silesius (*la mer incréée de la Déité une*), chez Maître Eckhart (*la mer de l'insondable nature de Dieu*); de même chez Dante et chez les **Sûfi**; elle est largement développée dans les **Upanishad** et aussi dans le Bouddhisme (la goutte de rosée *glisse dans la mer étincelante*); dans le Taoïsme aussi: le **Tao** est au monde comme la mer aux rivières (*Tao-te king*, 32). *Toutes les eaux y confluent sans la remplir; toutes les eaux en sortent sans la vider. Voilà pourquoi je vais à la mer* (Tchouang-tseu, ch. 12). C'est encore l'*Océan de joie* des Béguines, l'*Océan de la Solitude divine* d'Ibn Mashish, l'*Océan de la gloire* divine d'al-Jilî. En mode tantrique, l'océan est **Paramâtmâ**, l'Esprit universel, en quoi se confond la goutte d'eau de **jîva**, la vie, ou **jîvâtmâ**, l'âme individuelle. Dans le **Mahâyâna**, l'océan est le **Dharma-kâya**, le *corps d'Illumination* du Bouddha, qui se confond avec la **Bodhi**, l'Intelligence primordiale. Le calme de la surface symbolise à la fois la vacuité (**shunyâta**) et l'Illumination. Selon Shabestarî, l'océan est le cœur, la connaissance; le rivage en est la gnose, le coquillage, le langage, et la perle qu'il contient, la *science du cœur*, le sens secret du langage.

Mais l'océan est aussi, lorsqu'il est agité, l'étendue incertaine dont la traversée périlleuse conditionne l'atteinte du rivage. C'est la *mer des passions* de Shankarâchârya; l'océan du monde psychique franchi par étapes dans l'allégorie de saint Isaac de Ninive; l'*océan des existences* figuré par le bassin du temple de Neak-Pean à Angkor; c'est la mer du domaine des sens dont parle le **Samyuttanikâya (4, 157)**: *Qui a franchi la mer avec ses requins et ses démons, avec ses flots terrifiants, si difficiles à franchir... on le dit allé au bout du monde et parti au-delà.* (AVAS, COEA, GRAR, DANA, CORM, CORT, GOVM, HOUD, JILH, SCHI, SILI).

Dans les mythologies égyptiennes, la naissance de la terre et de la vie était conçue comme une émergence de l'océan, à l'image des buttes bourbeuses que découvre le Nil lors de sa décrue. C'est ainsi que la création, celle même des dieux, est issue des eaux primordiales. Le dieu initial était appelé *la Terre qui émerge* (POSD, 67).

Manannan, frère du Dagda et chef de l'Autre Monde dans le panthéon irlandais, est dit Mac Lir *fils de Ler*, c'est-à-dire *fils d'Océan*. Le symbolisme de l'océan rejoint celui de l'**eau* comprise comme origine de toute vie**; mais Manannan, non plus que le Manawyddan gallois qui lui correspond, n'est pas une divinité *aquatique*, au sens où l'entend quelquefois la recherche moderne. Par le symbolisme de l'océan, qui corrobore ses fonctions mythologiques, il se rattache à la **primordialité**.

OCTOGONE

Les fonts baptismaux ont souvent une forme octogonale à la base ou s'élèvent sur une rotonde à huit* piliers. La forme octogonale symbolise la résurrection, tandis que l'hexagone serait le chiffre de la mort, selon la symbolique chrétienne de saint Ambroise, héritée d'ailleurs de la symbolique antique. L'octogone évoque *la vie éternelle que l'on atteint en immergeant le néophyte dans les fonts baptismaux* (BRIL, 208). Le plan hexagonal, qui est parfois adopté, insiste sur l'autre aspect du baptême, l'ensevelissement de l'être de péché dans son tombeau, prélude de sa renaissance en un être de grâce.

ŒDIPE

Héros légendaire de la tragédie grecque, devenu l'axe principal de la psychanalyse moderne: le complexe d'Œdipe.

Averti par un oracle que, s'il avait un fils, celui-ci le tuerait, Laïos, le père d'Œdipe, fit percer les chevilles de son fils à sa naissance et les attacha d'une courroie: d'où ce nom de *pied enflé* (Œdipe). Le serviteur, qui devait *l'exposer* pour le faire mourir, le remit à des étrangers, bergers ou rois, suivant les légendes. Ils prirent soin de l'enfant. Devenu grand et se rendant à Delphes, pour une priorité de passage dans une gorge étroite, Œdipe tua Laïos, ignorant qu'il était son père. Il accomplissait ainsi, sans le savoir, l'oracle. Sur la route de Thèbes, il rencontre le Sphinx*, un monstre qui ravageait la région. Il le tue, il est acclamé roi et reçoit en mariage Jocaste, la veuve de Laïos, sa propre mère. Mais à la suite d'oracles obscurs du devin Tirésias, Œdipe découvre qu'il a assassiné son père et épousé sa mère. Jocaste se donne la mort; Œdipe s'arrache les yeux. On sait tout le parti que la psychanalyse freudienne a tiré de cette situation, en la généralisant, pour en faire le type des relations entre les enfants et leurs parents: fixation amoureuse sur le parent du sexe opposé, agressivité hostile à l'encontre du parent du même sexe, qu'il faut détruire pour atteindre sa propre maturité, double tendance qui souffre d'innombrables variantes.

Paul Diel a renouvelé l'interprétation de la légende, en examinant chacun de ses détails: *Les tendons coupés à Œdipe enfant symbolisent une diminution des ressources de l'âme, une déformation psychique qui caractérisa le héros durant toute sa vie.* Le pied*, en effet, dans de nombreuses traditions, *sert à figurer l'âme, son état et son sort. Le mythe compare ainsi la démarche de l'homme à sa conduite psychique... (le pied vulnérable d'Achille symbolisait la vulnérabilité de son âme: son penchant à la colère, cause de sa perte); le pied déchaussé de Jason, à la poursuite de la Toison d'Or, en faisait aussi un* **boiteux**... *Or l'homme psychiquement boiteux est le nerveux. Œdipe est le symbole de l'homme chancelant entre nervosité et banalisation. Il surcompense son infériorité (l'âme blessée) par une active recherche d'une supériorité dominatrice. Mais sa réussite extérieure deviendra cause de sa*

défaite intérieure. La légende comporte un autre symbole : la gorge étroite où fut assassiné Laïos. Or *comme toute cavité (antre du dragon, enfer, etc.) le chemin creux est symbole du subconscient.* Le chemin d'Œdipe contre son père s'enracine donc dans le subconscient ; c'est là qu'il faut en rechercher le sens ; il figure *le conflit meurtrier qui déchire l'âme du boiteux : l'ambivalence entre la vanité blessée et la vanité triomphante.* Par sa victoire sur son père, Œdipe n'échappe pas à sa propre vanité.

Si l'on interprète aussi comme un symbole le rôle de sa mère Jocaste, on peut dire que **épouser la mère** *devient synonyme de l'attachement excessif à la terre.* Œdipe exalte ses désirs terrestres et s'en fait le prisonnier : son existence se banalise. Quand la révélation éclate finalement qu'il est le meurtrier de son père et l'époux de sa mère, au lieu de l'assumer, il la rejette : il s'aveugle. *Ce geste, expression du désespoir à son paroxysme, est en même temps le symbole du refus définitif de voir. Le regard intérieur s'aveugle. La coulpe est refoulée au lieu d'être sublimée. Le remords panique n'a pu devenir regret salutaire. L'aveuglement vaniteux est complet, la lumière intérieure s'éteint, l'esprit meurt.*

Mais voici qu'Antigone*, sa fille, le prend par la main et le guide jusqu'au sanctuaire des Euménides*, à Colone, où il meurt. Cette dernière scène signifie qu'il a finalement trouvé la paix dans une juste appréciation de sa faute, dans la connaissance et l'acceptation de soi-même et de son destin. *Symbole de l'âme humaine et de ses conflits, symbole du nerveux capable d'égarement et de redressement, Œdipe entraîné par sa faiblesse dans la chute, mais puisant dans cette chute même sa force d'élévation, finit par faire figure de héros-vainqueur* (DIES, 149-170). Œdipe résume *la constellation psychique du nerveux et du névrosé, de l'impulsif, de l'excessif, qui ne se maîtrisera que dans l'acceptation de la mort.*

ŒIL

L'Œil, organe de la perception visuelle, est naturellement et presque universellement le symbole de la perception intellectuelle. Il faut considérer successivement l'œil *physique* dans sa fonction de réception de la lumière ; *l'œil frontal* — le troisième œil de **Çiva** — ; enfin *l'œil du cœur, qui reçoivent l'un et l'autre la* lumière spirituelle.

Celui qui a des yeux désigne expressément, chez les Eskimos, le chaman, le clairvoyant. Tant dans la *Bhagavad Gîtâ* que dans les *Upanishad*, les deux yeux sont identifiés aux deux luminaires : le soleil et la lune ; ce sont les deux yeux de Vaishvanara. De même, soleil et lune sont, dans le Taoïsme, les deux yeux de P'ankou ou de Lao-kiun, dans le **Shintô** ceux d'Izanagi. Traditionnellement, l'œil droit (soleil) correspond à l'activité et au futur, l'œil gauche (lune) à la passivité et au passé. La résolution de cette dualité fait passer de la perception distinctive à la perception unitive, à la vision synthétique. Le caractère chinois **ming** (lumière) est la synthèse des caractères qui désignent le soleil et la lune : *Mes yeux figurent le caractère* **ming**, lit-on dans un rituel de société secrète.

Cette perception unitive est la fonction du *troisième œil*, l'œil frontal de **Çiva**. Si les deux yeux physiques correspondent au soleil et à la lune, le troisième œil correspond au feu. Son regard *réduit tout en cendres*, c'est-à-dire qu'exprimant le présent sans dimensions, la simultanéité, il détruit la manifestation. C'est le **Prajnâchakshus** (*œil de la sagesse*) ou **Dharma-chakshus** (*œil du Dharma*) des Bouddhistes qui, situé à la limite de l'unité et de la multiplicité, de la vacuité et de la non-vacuité, permet de les saisir simultanément. C'est en fait un organe de la vision intérieure, et partant une *extériorisation* de *l'œil du cœur.* Cette vision unitive s'exprime encore dans l'Islam par le *franchissement des deux yeux* de la lettre **ha**, dont le dessin arabe comporte effectivement deux boucles, symboles de la dualité, de la distinction. Le troisième œil indique la condition surhumaine, celle où la clairvoyance atteint sa perfection, ainsi que, plus haut, la participation solaire.

La vision dualistique est aussi une perception mentale : *L'âme a deux yeux*, écrit Silésius : *l'un regarde le temps, l'autre est tourné vers l'éternité.* Selon les Victorins, l'un est l'amour, l'autre la fonction intellective. On conçoit de nouveau que la vision intérieure doive unifier de telles dualités. Selon Platon, et saint Clément d'Alexandrie, l'*œil de l'âme* est non seulement unique, mais sans mobilité : il n'est donc susceptible que d'une perception globale et synthétique. La même expression d'*œil du cœur* ou de l'*esprit* peut être relevée chez Plotin, saint Augustin, saint Paul, saint Jean Climaque, chez Philotée le Sinaïte, Elie l'Ecdicos, saint Grégoire de Nazianze ; c'est encore une constante de la spiritualité musulmane (**ayn-el-Qalb**), où on la trouve chez la plupart des soufis, notamment chez **Al-Hallâj**. M. Schuon l'a relevée de façon semblable chez les Sioux. L'œil du cœur, c'est l'homme *voyant* Dieu, mais aussi Dieu *voyant* l'homme. Il est l'instrument de l'unification de Dieu et de l'âme, du Principe et de la manifestation.

L'œil unique, sans paupière, est par ailleurs le symbole de l'Essence et de la Connaissance divine. Inscrit dans un triangle, il est en ce sens un symbole à la fois maçonnique et chrétien. On l'a relevé dans la **trinacria** arménienne. Le Caodaïsme vietnamien l'a adopté tel quel, en faisant le *cachet qui scelle l'investiture céleste des Elus.* L'œil unique du Cyclope* indique au contraire une condition sous-humaine, de même que la multiplicité des yeux d'Argus, deux, quatre, cent yeux, dispersés sur tout le corps et ne se fermant jamais tous ensemble ; ce qui signifie l'absorption de l'être par le monde extérieur et une vigilance qui n'est jamais tournée que vers l'extérieur.

L'œil humain comme symbole de connaissance, de perception surnaturelle, possède parfois d'étonnantes particularités : chez les Fuégiens, il sort du corps — sans pour autant se séparer de lui — et se dirige spontanément vers l'objet de la perception ; chez les Immortels taoïstes, il possède une prunelle carrée. L'*ouverture des yeux* est un rite d'ouverture à la connaissance, un rite d'initiation. Dans le domaine indien, on *ouvre les yeux* des statues sacrées en vue de les *animer* ; on ouvre ailleurs les yeux des masques ; au Viêt-nam, on *ouvre la lumière* d'une jonque neuve, en taillant ou peignant deux gros yeux à sa proue.

L'œil divin *qui voit tout* est encore figuré par le soleil : c'est l'*œil du monde*, expression qui correspond à **Agni**, et qui désigne aussi le Bouddha. L'œil du monde est aussi le trou au sommet du dôme, *porte du soleil*, qui est le regard divin embrassant le cosmos, mais aussi le passage obligé pour la *sortie du cosmos.*

L'œil correspondant au feu est mis en rapport avec la fonction contemplative d'**Amitâbha**. Son trône est soutenu par le paon, dont le plumage est semé d'yeux.

On notera encore que l'œil est parfois utilisé comme symbole de l'ensemble des perceptions extérieures, et non seulement de la vision (BENA, CADV, COEA, COOH, CORT, DANA, ELIM, PHIL, GOVM, GRIF, GUEV, GUES, MAST, MUTT, SCHC, SUSZ).

Chez les Egyptiens, l'œil Oudjat (œil fardé) était un symbole sacré, que l'on retrouve sur presque toutes les œuvres d'art. Il était considéré comme une *source de fluide magique, l'œil-lumière purificateur* (CHAM, 120). On connaît aussi la place du faucon dans l'art et la littérature religieuse de l'Egypte ancienne. Or, *les Egyptiens avaient été frappés par la tache étrange qu'on observe sous l'œil du faucon, œil qui voit tout, et, autour de l'œil d'Horus, se développe toute une symbolique de la fécondité universelle* (POSD, 112).

Rê, le dieu soleil, était doué d'un œil brûlant, symbole de la nature ignée ; il était représenté par un cobra dressé, à l'œil dilaté, appelé uraeus*.

Les sarcophages égyptiens sont souvent ornés d'un dessin de deux yeux, qui étaient censés permettre au mort de *suivre sans se déplacer le spectacle du monde extérieur* (POSD, 257).

Dans toutes les traditions égyptiennes, l'œil se révèle comme de nature solaire et ignée, source de lumière, de connaissance et de fécondité. C'est une conception qui se

retrouvera, transposée, dans Plotin, le philosophe alexandrin, néo-platonicien, du IIe siècle après Jésus-Christ, pour qui l'œil de l'intelligence humaine ne pouvait contempler la lumière du soleil (esprit suprême) sans participer à la nature même de ce soleil-esprit.

Le mot **'ayn**, qui signifie œil, peut désigner aussi, dans la tradition de l'Islam, une entité particulière, une source, ou une essence. Le caractère universel d'une chose est souvent indiqué en mystique et en théologie par ce terme. Selon les mystiques et les philosophes, teintés de néo-platonisme, les universaux existent éternellement dans l'Esprit de Dieu ; ces idées éternelles correspondent aux Idées ou Archétypes de Platon : ce sont comme des yeux.

Pour les mystiques, notre monde n'est qu'un rêve ; le monde et la réalité véritables se trouvent dans l'Un divin ; Dieu est la seule véritable source réelle et ultime d'où surgissent toutes choses. On emploie donc **'ayn** (œil) dans son double sens de **réel** et de **source**, pour indiquer la supra-existence de la plus profonde Essence de Dieu. On trouve ce sens chez Avicenne, qui parle de ceux qui pénètrent jusqu'au **'ayn**, contemplation de la nature intime de Dieu.

Finalement on peut noter que le terme **ayn ul-yaquîn**, contemplation de certitude, qui est l'un des degrés de la connaissance, peut être utilisé au sens d'*intuition*, selon une double acception : sens pré-rationnel de la compréhension intuitive des premiers principes philosophiques, et sens post-rationnel de la compréhension intuitive de la vérité mystique supra-rationnelle (ENCI). La poésie élégiaque, arabe et persane, associe l'œil, dans ses multiples métaphores, aux notions de magie, de danger, d'ivresse. L'œil de la belle est dit *à demi ivre* ou *ivre, mais non de vin*. Il est celui qui *poursuit les lions* ou qui *prend les lions* ; il est *avide de sang, meurtrier ;* il est aussi *une coupe, un narcisse, une gazelle, un coquillage* (HUAS, 28-31).

Le *mauvais œil* est une expression, très répandue dans le monde islamique, symbolisant une prise de pouvoir sur quelqu'un ou quelque chose, par envie et avec une intention méchante. Le *mauvais œil* est cause, dit-on, *de la mort d'une moitié de l'humanité. Le mauvais œil vide les maisons et remplit les tombes.* Ont des yeux particulièrement dangereux : les vieilles femmes ; les jeunes mariées. Y sont particulièrement sensibles : les petits enfants ; les accouchées ; les jeunes mariées ; les chevaux ; les chiens ; le lait ; le blé.

L'individu qui possède le mauvais œil est appelé en arabe **ma'iân**. *Le ma'iân* dit Qast' allâmi, *lorsqu'il regarde avec envie quelque chose (objet ou homme qui lui plaît) occasionne à ce qu'il regarde un dommage. La question de savoir si son œil décharge sur ce qu'il regarde quelque substance invisible comme le poison qui se dégage de l'œil de la vipère, n'est pas résolue, c'est seulement une chose probable.*

L'œil de certains animaux est redouté : **vipère, gecko**. Le mauvais œil peut faire périr les bestiaux. *Je me réfugie auprès de Dieu contre le mal que fait l'envieux, quand l'envie le possède.* Le Prophète a dit : *Le **'ayn** (œil) est une réalité.*

Il existe des moyens de défense contre le mauvais œil : voile ; dessins géométriques ; objets brillants ; fumigations odorantes ; fer rouge ; sel ; alun ; cornes ; croissant ; main de Fatma. Le fer à cheval est aussi un talisman contre le mauvais œil : il semble réunir, à cause de sa matière, de sa forme et de sa fonction, les vertus magiques de plusieurs symboles : corne*, croissant, main*, et celles du cheval*, animal domestique et primitivement sacré.

Dans les traditions de l'Europe du Nord, il existe un roi borgne et voyant, Eochaid, roi du Connaught qui donne son œil unique au *mauvais* druide d'Ulster, Aithirne. Il va ensuite se purifier à une source ; mais en récompense de sa générosité, Dieu lui rend les deux yeux. Le dieu Mider, qui a perdu aussi son œil dans une rixe, ne peut plus régner, parce que la cécité est disqualifiante. Les responsables, Œngus et son père le Dagda (*Apollon et Jupiter*) font donc venir le dieu-médecin Diancecht (aspect de l'Apollon médecin) qui rend au patient l'usage de son œil. Mais Diancecht a droit, selon la législation irlandaise, à une indemnité et il réclame : un char, un manteau et la plus belle jeune fille d'Irlande, Etain (personnification de la Souveraineté). Boand, mère d'Œngus, en punition de son adultère avec le Dagda, se voit enlever un œil, un bras et une jambe par l'eau de la source de la Segais où elle était allée se purifier. L'œil apparaît ici comme une équivalence symbolique de la **conscience souveraine**. La faute (colère, violence, adultère) aveugle, et l'aveuglement empêchent de régner ; au contraire, la générosité ou l'aveu rendent clairvoyant.

D'autre part, l'œil est un équivalent symbolique du **soleil** et l'irlandais **sûl**, *œil*, correspond au nom britonnique du soleil. En gallois, le soleil est dit par métaphore *œil du jour* (**llygad y dydd**). De nombreuses monnaies gauloises figurent une tête de héros à l'œil démesurément agrandi. Un surnom d'Apollon attesté par une unique inscription gallo-romaine est **Amarcolitanus** *à l'œil long dans la tête* et l'expression *à l'œil long dans la tête* (**rosc imlebur inachind**) est fréquente dans les textes irlandais. Par contre l'**œil unique** des personnages inférieurs de la série des Fomoire est **maléfique** : l'œil de Balor paralyse toute une armée et il faut le soulever avec un crochet, tout comme celui du Gallois Yspaddaden Penkawr. La reine Medb transforme les enfants de Caltin en sorciers, en leur faisant subir des mutilations contre-initiatiques : elle les rend *borgnes* de l'œil gauche* et toutes les *sorcières* que l'on rencontre dans les légendes insulaires sont *borgnes de l'œil gauche*. La cécité est un symbole ou un **signe de voyance** et il est des druides ou des devins qui sont aveugles* (OGAC, **4**, 209-216 et 222 ; **12**, 200 ; **13**, 331-342 ; CELT, **7**, passim).

Pour les Bambaras, le sens de la vue est celui qui résume, qui remplace tous les autres. L'œil, de tous les organes des sens, est le seul permettant une perception qui revête un caractère d'intégralité (ZAHB). L'image perçue par l'œil n'est pas virtuelle, elle constitue un double, matériel, que l'œil enregistre et conserve. Pendant l'acte sexuel, *la femme s'unit à son mari par les yeux comme par le sexe* (DIEB). Les Bambaras disent : *la vue, c'est le désir ; l'œil est l'envie* et enfin *le monde de l'homme* c'est son *œil*. Aussi, métaphoriquement, l'œil peut-il recouvrir les notions de beauté, de lumière, de monde, d'univers, de vie (ibid.).

En Afrique Centrale, l'importance accordée au sens de la vue est attestée par l'utilisation, très fréquente, d'yeux animaux ou humains dans les préparations magiques mélangées par les devins pour les ordalies. Au Kasaï, les magiciens Baluba et Lulua, pour démasquer le sorcier responsable d'une mort suspecte, utilisent les yeux et le museau du chien de sa victime (FOUC). Au Gabon, les membres des sociétés d'hommes-panthères prélevaient en priorité les yeux de leurs victimes.

Dans la tradition maçonnique, l'œil symbolise *sur le plan physique le Soleil visible d'où émanent la Vie et la Lumière ; sur le plan intermédiaire ou astral, le Verbe, le Logos, le Principe créateur ; sur le plan spirituel ou divin, le Grand Architecte de l'Univers* (BOUM, 91).

ŒUF

L'œuf, considéré comme contenant le germe à partir duquel se développera la manifestation, est un symbole universel et qui s'explique de lui-même. La naissance du monde à partir d'un œuf est une idée commune aux Celtes, aux Grecs, aux Égyptiens, aux Phéniciens, aux Cananéens, aux Tibétains, aux Hindous, aux Vietnamiens, aux Chinois, aux Japonais, aux populations sibériennes et indonésiennes, à bien d'autres encore. Le processus de manifestation revêt toutefois plusieurs aspects ; *l'œuf de serpent* celtique, figuré par l'oursin fossile, l'œuf craché par le **Kneph** égyptien, voire par le dragon chinois, représentent la production de la manifestation par le Verbe. D'autres fois, l'Homme primordial naît d'un œuf : c'est le cas de **Prajâpati**, de **P'an-kou**. D'autres héros chinois sont nés ultérieurement d'œufs fécondés par le soleil, ou de l'ingestion d'œufs d'oiseau par leur mère. Plus fréquemment encore, l'œuf cosmique, né des eaux primordiales, couvé à leur surface (par l'oie **Hamsa**, dit-on en Inde, qui est l'Esprit, le *Souffle* divin), se sépare en deux

moitiés pour donner naissance au Ciel et à la Terre: c'est la polarisation de l'Androgyne*. Ainsi le **Brahmânda** hindou se sépare en deux demi-sphères d'or et d'argent; l'œuf de **Léda** donne naissance aux deux Dioscures, portant chacun une coiffure hémisphérique; le **yin-yang** chinois, polarisation de l'Unité première, présente un symbole identique en ses deux moitiés noire et blanche. L'œuf primordial du **Shintô** se sépare de même en une moitié légère (le Ciel) et une moitié dense (la Terre). Ibn al-Walid figure de façon assez voisine la Terre, dense comme le jaune de l'œuf *coagulé*, le Ciel, plus léger comme le blanc qui l'entoure.

Ce symbolisme général, liant l'œuf à la genèse du monde et à sa différenciation progressive, mérite d'être précisé. L'œuf est une réalité primordiale, qui contient en germe la multiplicité des êtres. Pour les Égyptiens, sous l'action d'un démiurge, émergera du **Noun**, personnification de l'océan primordial, *eau absolue contenant des germes de création en attente*, une butte, sur laquelle un œuf éclora. De cet œuf, — le mot est féminin en Égyptien — un dieu jaillira, qui organisera le chaos, en donnant naissance aux êtres différenciés. Le dieu Khnoum issu de cet océan et de l'œuf primordial fabriquera à son tour, à la façon d'un potier, les œufs ou embryons, ou germes de vie. Il est le *modeleur des chairs*. Mais l'Égypte ancienne connaissait diverses cosmogonies. Selon celle d'Hermopolis, l'œuf primordial n'était autre que la **Qerehet**, *patronne des forces vitales de l'espèce humaine*. Le grand lotus initial, dont le calice s'illumine en s'ouvrant le matin à la surface des fanges du delta, jouait le même rôle dans d'autres traditions. Le soleil lui-même serait né *du germe mystérieux que l'Œuf-Mère entourait* (SOUN, 22-62).

Selon les traditions cananéennes, *Mochus met à l'origine du monde l'éther et l'air d'où naît Oulômos (L'Infini). Oulômos engendre l'œuf cosmique et Chansôr (le dieu artisan). Chansôr ouvre l'œuf cosmique en deux et forme le ciel et la terre de chacune de ses deux moitiés* (SOUN, 183).

Dans l'Inde, selon la *Chândogya Upanishad* (3, 19), l'œuf est né du Non-Être et il a engendré les éléments: *Au commencement, il n'y avait que le Non-Être. Il fut l'Être. Il grandit et se changea en œuf. Il reposa toute une année, puis il se fendit. Deux fragments de coquille apparurent: l'un d'argent, l'autre d'or. Celui d'argent, voilà la terre; celui d'or, voilà le ciel. Ce qui était la membrane externe, voilà les montagnes; ce qui était la membrane interne, voilà les nuages et les brumes; ce qui était les veines, voilà les rivières; ce qui était l'eau de la vessie, voilà l'océan* (dans SOUN, 354).

Selon des doctrines tibétaines, pour n'être pas primordial, l'œuf est cependant à l'origine d'une longue généalogie d'hommes: *De l'essence des cinq éléments primordiaux, un grand œuf est sorti.* Et de l'œuf sont sortis un lac blanc, les êtres des dix catégories, d'autres œufs, d'où sortirent les membres, les cinq sens, des hommes, des femmes... soit une longue généalogie d'ancêtres.

Dans les traditions chinoises, avant toute distinction du ciel et de la terre, le chaos lui-même avait l'apparence d'un œuf de poule. Au bout de 18000 ans (nombre-symbole d'une période indéfinie), l'œuf-chaos s'ouvrit: les éléments lourds formèrent la terre (Yin); les éléments légers et purs le ciel (Yang). L'espace qui les séparait grandissait chaque jour. Au bout de 18000 ans, P'an Kou mesura la distance entre le ciel et la terre. La théorie Houen-t'ien, de son côté, conçoit le monde comme un œuf immense, dressé à la verticale sur son plus long diamètre. Le ciel et les astres sont à la partie intérieure et supérieure de la coquille; la terre est le jaune flottant au milieu de l'océan primordial qui remplit le fond de l'œuf. Les saisons procèdent des agitations périodiques de cet Océan.

Le Grand Temple Inca de Coricancha, à Cuzco, avait pour principal ornement une plaque d'or de forme ovale, flanquée des effigies de la lune et du soleil. Lehman Nitsche y voit la représentation de la divinité suprême des Incas, Huiracocha, sous la forme de l'œuf cosmique. Il cite à l'appui de sa thèse plusieurs mythes cosmologiques recueillis au Pérou par les premiers chroniqueurs espagnols, dont celui-ci: le héros créateur demande à son père, le Soleil, de créer les hommes pour peupler le monde. Celui-ci envoie sur terre trois œufs. Du premier — œuf d'or — sortiront les nobles; du second — œuf d'argent — sortent leurs femmes; du troisième enfin — œuf de cuivre — est issu le peuple. Dans une variante, ces trois mêmes œufs tombent du ciel après le déluge.

Le nom de Huiracocha serait l'abréviation de Kon-Tiksi-Huira-Kocha, qui signifie *Dieu de la mer de lave, ou du fluide igné de l'intérieur de la terre.* Huiracocha était en effet le maître des volcans.

Le mythe de **l'œuf cosmique** se retrouve chez les Dogons et les Bambaras du Mali. Le glyphe ⚲ *vie du monde* des Dogons le représente, au sommet supérieur de la croix des directions cardinales, en opposition à un autre œuf, ouvert vers le bas, et qui est la matrice terrestre, la *jarre femelle* (GRIS). L'œuf cosmique, pour les Bambaras, est Esprit. Il est l'Esprit premier, produit, au centre de la *vibration sonore*, par le tournoiement de celle-ci. Ainsi cet œuf se forme, se concentre, et peu à peu se sépare de la vibration, gonfle, bruit, se maintient seul dans l'espace, s'élève et éclate, laissant retomber les vingt-deux éléments fondamentaux formés en son sein, qui présideront à l'ordonnancement de la création en vingt-deux catégories (DIEB).

L'œuf est une image du monde et de la perfection, pour les Likouba et Likouala du Congo, selon ce que rapporte de leur pensée cosmogonique J.-P. Lebeuf. Le jaune, représente l'humidité féminine, le blanc le sperme masculin. Sa coquille, dont l'intérieur est isolé par une membrane, représente le soleil, issu de la coquille de l'œuf cosmique *qui aurait brûlé la terre, si le créateur n'avait transformé la membrane en atmosphère humide.* Aussi les Likouba et les Likouala disent-ils que *l'homme doit s'efforcer de ressembler à un œuf.*

Dans le Kalevala (Finlande), avant la naissance du temps, la Vierge, déesse des eaux, laisse apparaître son genou à la surface des eaux primordiales. Le canard (maître de l'air) y dépose 7 œufs, dont 6 d'or et 1 de fer. La vierge plonge, les œufs se brisent dans les eaux primordiales:

Tous les morceaux se transformèrent
en choses bonnes et utiles:
le bas de la coque de l'œuf
forma le firmament sublime,
le dessus de la partie jaune
devint le soleil rayonnant,
le dessus de la partie blanche
fut au ciel la lune luisante:
tout débris taché de la coque
fut une étoile au firmament,
tout morceau foncé de la coque
devint un nuage de l'air
le temps avança désormais...

(trad. J.-L. Perret, *Le Kalevala*, Paris).

Ainsi l'œuf est souvent une représentation de la puissance créatrice de la lumière.

Dans le domaine celtique, on n'a aucun témoignage direct sur le symbolisme de l'Œuf. Celui-ci est inclus dans celui de l'oursin*, fossile, **ovum anguinum** ou *œuf cosmique* qui contient en germe toutes les possibilités.

Dans la structure de toutes ces cosmogonies, l'œuf joue le rôle *d'une image-cliché de la totalité* (Mircea Eliade, dans SOUN, 480). Mais il succède en général au chaos, comme un premier principe d'organisation. La totalité des différences procède de lui, non le magma indifférencié des origines. Si l'Œuf n'est jamais absolument premier, il symbolise toutefois le germe des premières différenciations. L'œuf cosmique et primordial est un, mais il renferme à la fois ciel et terre, les eaux inférieures et les eaux supérieures; dans sa totalité unique, il comporte toutes les multiples virtualités.

L'œuf apparaît également comme un des symboles de la **rénovation périodique** de la nature: tradition de l'œuf de Pâques, des œufs colorés, dans de nombreux pays. Il illustre *le mythe de la création périodique.* Mircea Eliade s'élève contre une interprétation *empirico-rationaliste de l'œuf considéré comme germe,... le symbole que l'œuf incarne* (d'après les ensembles mystico-rituels de maintes religions) *ne se rapporte pas tant à la naissance qu'à une* **re-**

naissance, *répétée suivant le modèle cosmogonique... L'œuf confirme et promeut la résurrection qui... n'est pas une naissance, mais un* **retour**, *une répétition* (ELIT, 347-348). Il nous semble que les deux interprétations ne sont point incompatibles, comme paraît le croire Mircea Eliade. Il est bien clair que l'œuf symbolise la renaissance et la répétition ; il ne l'est pas moins que, d'après les textes les plus anciens, l'œuf est, aux origines, un germe ou une réalité primordiale. Sa fonction cyclique est consécutive à son rôle premier. S'il y a construction rationaliste, nous la voyons plutôt dans une conception inspirée d'un *modèle* cosmogonique, qui se répéterait. Ce qui n'empêche que l'œuf symbolise aussi un cycle biologique.

Des œufs d'argile découverts dans des sépultures de Russie et de Suède, par exemple, ont été interprétés comme des *emblèmes de l'immortalité* et des symboles de résurrection. Les multiples valeurs de symbole qu'assume une même image ne sont point surprenantes. Dans des tombeaux de Béotie, on a également découvert des statues de Dionysos portant un œuf dans la main, promesse et signe *de retour à la vie*. On conçoit dès lors que les doctrines qui condamnent le désir *d'un retour périodique à l'existence*, pour recommander *la sortie du cycle des réincarnations infinies*, proscrivent l'usage des œufs. Les règles orphiques, par exemple, interdisaient d'en manger. Mais la perspective orphique est bien différente de celle des ascètes bouddhistes. Ceux-ci veulent rompre tous les liens qui les rattachent au monde et visent à l'extinction du désir ; les orphiques tendent au contraire à intensifier, mais à orienter le désir vers une transfiguration spirituelle ; à cette fin, il leur appartient d'éviter avant tout *le contact avec les choses qui symbolisent religieusement... quelque rapport avec le monde de la caducité et de la mort*. Or les œufs sont, selon les coutumes qu'ils rejettent, offerts aux morts en nourriture, comme gage de renaissance. Les règles orphiques ayant pour but d'affranchir l'âme de tout ce qui l'attache à la terre, de façon que, purifiée, elle retourne au Dieu dont elle procède, se doivent de condamner ce symbole des renaissances terrestres. L'œuf la lierait au cycle des renaissances, dont elle veut s'échapper. Cette conséquence d'une prohibition confirme d'ailleurs la croyance en la valeur quasi magique de l'œuf, en sa signification fondamentale d'origine de la vie d'ici-bas.

L'œuf participe également du symbolisme des valeurs de repos, comme la maison, le nid, la coquille, le sein de la mère (BACE, 51-130). Mais au sein de la coquille, comme en celui, symbolique, de la mère*, joue *la dialectique de l'être libre et de l'être enchaîné*. De cette douce sécurité, le vivant aspire à sortir : le poussin brise sa coque douillette et tiède. L'œuf, comme la mère, deviendra le symbole des **conflits intérieurs** entre le bourgeois avide de confort et l'aventurier épris de défi, qui sommeillent en l'homme, ainsi qu'entre les tendances à l'extraversion et celles de l'introversion. Comme dans les cosmogonies, l'œuf psychique renferme le ciel et la terre, tous les germes du bien et du mal, ainsi que la loi des renaissances et de l'éclosion des personnalités. L'étudiant se sent enclos dans son univers (université) ; il aspire à en sortir, en brisant sa coquille. Il défie pour vivre.

C'est également à l'idée de germe, mais de germe d'une vie spirituelle, que se réfère la tradition alchimiste de **l'œuf philosophique**. *Foyer de l'univers, il renferme dans sa coquille les éléments vitaux comme le vase hermétiquement clos contient le compost de l'œuvre. Le vase, qu'il soit matras, aludel, cucurbite ou cornue, devait comme l'œuf être couvé pour que son compost pût se transformer. La chaleur de la couvaison était entretenue dans un athanor* ou fourneau alchimique... Le compost pouvait être distillé pour servir à la composition de l'élixir ou encore subir la transmutation en or ou en argent... Des produits du compost... doit naître l'enfant de la philosophie, c'est-à-dire l'or*, c'est-à-dire la sagesse (VANA, 19).

Un manuscrit hermétique anonyme, cité par E. Monod-Herzen (MONA, 63-64), parle de **l'œuf philosophique** en ces termes : *Voici ce que les anciens disent sur l'œuf : les uns l'appellent la pierre de cuivre, la pierre d'Arménie, d'autres la pierre encéphale, d'autres la pierre qui n'est pas une pierre, d'autres la pierre égyptienne, d'autres l'image du monde*. L'athanor*, fourneau des alchimistes, était traditionnellement comparé à l'œuf cosmique. L'œuf symbolise le siège, le lieu et le sujet de toutes les transmutations.

Le symbolisme de l'œuf s'exprime aussi par des images moins directes comme les pierres* ovoïdes (ainsi celle de **Cybèle***), la boule du scarabée* bousier, la partie hémisphérique du **stûpa***, effectivement nommée **anda** (œuf). Cette boule, ce **stûpa** contiennent un *germe*, une *semence* de vie. L'œuf peut en ce sens être rapproché d'autres symboles comme la conque, la caverne, le cœur, l'ombilic, *centres* du monde, origines de développements spatiaux, temporels, biologiques.

La ponte et la couvaison de l'œuf comportent elles-mêmes divers aspects symboliques qui valent d'être notés. La poule qui couve est considérée, dans les sectes de méditation bouddhiques, comme le symbole de la concentration de l'esprit et de son pouvoir spirituellement fécondant. L'enseignement théorique, purement extérieur, est comparé par Tchouang-tseu, aux œufs inféconds, dépourvus de germe. Les scolastiques se sont interrogés sur l'antériorité relative de la poule et de l'œuf : *l'œuf est dans la poule, la poule dans l'œuf*, répond Silésius. La dualité est contenue potentiellement dans l'unité ; la dualité se résout en l'unité.

Plus prosaïquement, mais sans nous éloigner des notions précédentes, notons que l'œuf est parfois pris comme symbole de prospérité : si les **A-kha** du Nord-Laos rêvent qu'une poule pond plusieurs œufs, ils interprètent le songe comme une promesse de richesse prochaine.

OGRE

L'ogre des contes rappelle les Géants, les Titans, Cronos*. Il symbolise la **force aveugle et dévoratrice**. Il a besoin de sa ration quotidienne de chair fraîche et le Petit Poucet le trompe aisément en lui faisant avaler ses propres filles.

L'ogre est-il l'image du temps qui s'engendre et se dévore lui-même aveuglément ? Est-il l'image hypertrophiée et caricaturale du père qui veut garder indéfiniment sa toute-puissance et ne supporte pas l'idée de la partager ou d'y renoncer ? Préfère-t-il la mort de ses enfants à leur épanouissement, qui serait tel qu'ils pourraient un jour lui ravir son rôle ? L'ogre est-il **l'image défigurée et pervertie du père**, qui ne peut que servir d'épouvantail aux enfants ? Il est aussi la figure de l'État, de l'impôt, de la guerre, du tyran.

Il se rattache ainsi à la symbolique du **monstre***, avaleur et cracheur, lieu des métamorphoses, d'où la victime doit sortir transfigurée. L'idée de l'ogre, dans la perspective de Cronos et du monstre, rejoint le mythe traditionnel du **temps** et de la **mort** : *tout ce qui est né de la matière sert de support momentané à l'Esprit immortel, mais est voué à l'anéantissement. C'est avec le concours du temps que la Terre engendre les formes du monde visible sur les six plans de la vie physique, mais il appartient au temps de défaire son œuvre. Le Temps est la moitié de la destinée des formes, à moins que l'Esprit ne s'empare d'une de ses créations pour la rendre immortelle. Ainsi arrivait-il à Cybèle de sauver quelques-uns de ses enfants dont elle faisait des dieux* (LOEF, 165-166).

OIE

Lorsqu'en Chine, dans la littérature ou la peinture, il est fait allusion aux oies, c'est toujours aux oies sauvages ; il en est de même des canards*. La primauté symbolique donnée aux animaux sauvages sur les animaux domestiques remonte aux époques archaïques. Ainsi, l'oie devenue de nos jours le symbole de la fidélité conjugale était, au commencement, un signal, un message pour faire comprendre à une jeune fille choisie par un jeune homme qu'elle devait, devant le présent d'une oie qui lui était fait, mettre un terme aux résistances de la pudeur sexuelle, à l'exemple de ces animaux sauvages au début du printemps.

Dans le *Che-King* ou *Livre des Odes*, recueil de chansons populaires et de chants religieux, dont les plus anciens semblent remonter au début du VIIe siècle avant notre ère, l'oie sauvage est souvent prise comme thème.

Voici un poème de Lu-Kuei-meng, de la dynastie des Tang, dans lequel le poète s'émeut des embûches qui se dressent sur le parcours des oies :

Oie sauvage
Longue est la route du Nord au Midi.
Des milliers d'arcs sont tendus sur son trajet.
A travers la fumée et la brume,
Combien de nous atteindront Hen-Yang ?

La migration d'une région à une autre est, comme le passage d'un foyer à un autre, pleine de surprises et d'embûches.

En littérature, lorsque les Chinois citent les *oies sauvages pleurant*, ils font allusion aux réfugiés, aux hommes obligés de quitter leur province.

Lorsque les Pharaons furent identifiés au soleil, leur âme fut représentée sous la forme d'une oie, car l'oie *est le soleil sorti de l'œuf primordial* (CHAM, 118).

En Égypte, les oies sauvages étaient aussi, comme en Chine, considérées comme des messagères entre le ciel et la terre. L'avènement d'un nouveau roi était annoncé, entre autres cérémonies, par un lâcher de quatre oies sauvages aux quatre coins de l'horizon : *Hâte-toi, disait-on, vers le Sud et dis aux dieux du Sud que le pharaon un tel a pris la Double Couronne.* On répétait la formule pour chacun des points cardinaux (POSD, 229).

En Afrique du Nord, c'est une coutume encore observée de sacrifier une oie, en tant qu'animal solaire, en la période critique du changement d'année (SERH, 332).

A Rome même, les oies sacrées, que l'on élevait autour du temple de la déesse Junon, avaient comme une mission *d'avertisseuses* ; elles étaient censées pressentir le danger et donner l'alarme. Elles se distinguèrent notamment, en 390 avant J.-C., en poussant des cris lorsque les Gaulois tentèrent, une nuit, de prendre d'assaut le Capitole.

Dans le rituel du sacrifice du cheval et de l'ascension chamanique dans l'Altaï, rapporté par Radlov, l'oie sert de monture au Chaman pour poursuivre l'âme du cheval. C'est souvent une oie, et non un cheval, qui sert de monture au Chaman altaïque, pour son retour des Enfers, après sa visite au Roi des Morts (ELIC, 175-186 ; HARA, 368).

En Russie, en Asie Centrale et en Sibérie, le terme d'oie est utilisé métaphoriquement pour désigner la femme désirée.

Dans la tradition celtique continentale et insulaire, l'oie est un équivalent du cygne, dont la lexicographie ne la distingue pas toujours nettement. Considérée comme une **messagère de l'Autre Monde**, elle fait l'objet, chez les Bretons, d'un interdit alimentaire, en même temps que le lièvre* et la poule. César, qui rapporte le fait dans le *De Bello Gallico* (5, 12) ajoute que ces animaux étaient élevés *pour le plaisir* **(voluptatis causa)**, mais il n'a pas compris pourquoi (CHAB, 554-555).

Le jeu de l'oie, si familier dans les souvenirs d'enfance, a fait l'objet d'une interprétation ésotérique, qui le considère comme un *labyrinthe* et un *recueil des principaux hiéroglyphes du Grand Œuvre* (Fulcanelli). Les **Contes de ma mère l'oie** ont été aussi interprétés comme des récits hermétiques (*Atlantis*, n° 220, 125-140).

OIGNON

Cette plante alliacée jouit d'une telle réputation qu'une secte s'est consacrée à son culte. Sa forme bulbeuse, ses enveloppes successives, sa forte odeur sont autant de thèmes qui ont prêté à des interprétations symboliques. Râmakrishna compare la structure feuilletée du bulbe, qui n'aboutit à aucun noyau, à la structure même de *l'ego*, que l'expérience spirituelle épluche couche par couche, jusqu'à la vacuité ; rien ne fait plus obstacle, dès lors, à l'Esprit universel, à la fusion en Brahman. Au plan magique, les Égyptiens se protégeaient de certaines maladies avec des

tiges d'oignons ; les Latins, selon Plutarque, s'interdisaient le bulbe, car il était censé croître, quand la lune décroît ; quant à l'odeur, elle provoquait un sentiment de puissance vitale. Des vertus aphrodisiaques lui sont également prêtées, tant pour sa composition chimique que pour ses suggestions imaginatives.

OISEAU (voir : Aigle, Aile, Bergeronnette, Caille, Canard, Chouette, Cigogne, Colombe, Corbeau, Coq, Cygne, Engoulevent, Epervier, Faisan, Grue, Hibou, Hirondelle, Loriot, Milan, Martin-pêcheur, Paon, Pélican, Perdrix, Phénix, Pie, Pigeon, Rossignol, Simorgh, Vautour).

Le vol des oiseaux les prédispose, bien entendu, à servir de symboles aux relations entre le ciel et la terre. En grec, le mot même a pu être synonyme de présage et de message du ciel. C'est la signification des oiseaux dans le Taoïsme, où les Immortels prennent figure d'oiseaux pour signifier la *légèreté*, la libération de la *pesanteur* terrestre. Les sacrificateurs ou les danseuses rituelles sont souvent qualifiés par les **Brâhmana** d'*oiseaux qui s'envolent au ciel.* Dans la même perspective, l'oiseau est la figure de l'âme s'échappant du corps, ou seulement des fonctions intellectuelles (*l'intelligence, dit le* **Rig-Veda**, *est le plus rapide des oiseaux*). Certains dessins préhistoriques d'hommes-oiseaux ont pu être interprétés dans un sens analogue (Altamira, Lascaux) : envol de l'âme ou vol *extatique* de chaman.

L'oiseau s'oppose au serpent comme le symbole du monde céleste à celui du monde terrestre.

Plus généralement encore, les oiseaux symbolisent les états spirituels, les anges, **les états supérieurs de l'être**. Les nombreux oiseaux bleus (Maeterlinck) de la littérature chinoise des Han sont des fées, des immortelles, des messagères célestes. Les oiseaux, en Occident comme en Inde, se posent — hiérarchiquement — sur les branches de l'Arbre du monde. Dans les **Upanishad**, ils sont deux : *l'un mange le fruit de l'arbre, l'autre regarde sans manger*, symboles respectifs de l'âme individuelle (**jîvâtmâ**) active et de l'Esprit universel (**Atmâ**), qui est connaissance pure. En réalité, ils ne sont pas distincts, et c'est pourquoi on les représente parfois sous la forme d'un seul oiseau à deux têtes. Les oiseaux sont plus spécialement dans l'Islam, les symboles des anges. Le *langage des oiseaux* dont parle le **Coran** est celui des *anges*, la connaissance spirituelle. Po-yi, assistant de Yu-le-Grand dans son œuvre d'organisation du monde, saisissait aussi le langage des oiseaux et il subjugua, peut-être de ce fait, les Barbares-oiseaux. Les oiseaux voyageurs — tels ceux de Fari-od-Dîn Attâr et du **Récit de l'Oiseau** d'Avicenne — sont des âmes engagées dans la quête initiatique. Guénon signale en outre le cas des auspices de Rome : la divination, d'après le vol et le chant des oiseaux, n'est-elle pas, d'une certaine manière, une saisie du *langage des oiseaux*, et donc du langage céleste ? Le poète Saint-John Perse a sans doute l'intuition d'une sorte de pureté primordiale dans ce langage, lorsqu'il écrit : *Les Oiseaux gardent parmi nous quelque chose du chant de la création.*

La légèreté de l'oiseau comporte pourtant, comme c'est souvent le cas, un aspect négatif : saint Jean de la Croix y voit le symbole des *opérations de l'imagination*, légères, mais surtout instables, voletant deci, de-là, sans méthode et sans suite ; ce que le Bouddhisme nommerait la *distraction* ou, pire, le *divertissement.*

C'est en ce sens peut-être que le Tao revêt les Barbares d'une forme d'oiseaux, pour désigner une spontanéité primordiale, violente et incontrôlée. Le Chaos est symbolisé en Chine par un oiseau jaune et rouge, comme une boule de feu, sans visage, mais doté de 6 pattes et de 4 ailes, capable de danser et de chanter, mais ni de manger, ni de respirer. Accessoirement, on notera ce signe relevé par les Chinois de l'Antiquité : l'oiseau détruit-il son nid ? C'est l'annonce du trouble et du désordre dans l'Empire.

Il faut mentionner en Orient le symbole

hindou du **Kinnara**, mi-homme, mi-oiseau, jouant de la cithare, et qui paraît être surtout associé à des personnages de caractère solaire ou royal tels **Vishnu, Sûrya** ou le **Bouddha** (AUBT, BENA, COOH, DANA, ELIY, ELIM, GRAP, GUEV, GUES, CALL, LECC, MALA).

Les documents les plus anciens, parmi les textes védiques, montrent que l'oiseau (en général, sans spécifications particulières) était tenu pour un symbole de **l'amitié des dieux envers les hommes**. C'est un oiseau qui va chercher le **soma**, c'est-à-dire l'ambroisie, sur une montagne inaccessible et le donne aux hommes. Ce sont les oiseaux qui, en attaquant les serpents, donnent la victoire aux Aryens sur les Barbares, qui s'opposent à leur avance. Plus tard, l'épopée célébrera la fidélité de l'oiseau Jatayu, qui se sacrifiera pour tenter d'empêcher le démon Râvana d'enlever Sitâ. Et l'interprétation mystique de cette histoire, professée par de nombreux hindous, voit l'amitié divine sous la forme d'un oiseau s'efforçant de préserver l'âme des entreprises démoniaques de l'esprit du mal. Dans la mesure où les Dieux sont tenus pour des êtres volants (comme les anges de la Bible), les oiseaux sont en quelque sorte des symboles vivants de la liberté divine, affranchie des contingences terrestres (pesanteur, face à la grâce que les dieux possèdent éminemment). Quant au **nid** des oiseaux, ce refuge quasi inaccessible, caché au plus haut des arbres, on le tient pour une représentation du *Paradis*, séjour suprême où l'âme n'accédera que dans la mesure où, se délivrant des pesanteurs humaines, elle parviendra à voler jusque là. D'où encore l'idée que l'**âme** elle-même est un oiseau, et les Upanishad précisent : un oiseau migrateur (en sanskrit **Hamsa** ; cf. l'allemand **Gans**), par référence à la croyance en la migration de l'âme de corps en corps, jusqu'à l'envol final vers ce nid, où elle trouvera enfin refuge contre les périls de la transmigration. Ce dernier symbole est si fort que l'on raconte que Râmakrishna, il y a une centaine d'années, tomba un jour en extase en voyant un oiseau migrateur, tout blanc, sortir soudain d'un nuage noir.

Dans le monde celtique, l'oiseau est, en général, le messager ou l'auxiliaire des **dieux** et de l'Autre Monde, que ce soit le cygne en Irlande, la grue ou le héron en Gaule, l'oie en Grande-Bretagne, le corbeau, le roitelet ou la poule. Les Ulates chassaient les oiseaux en char et, d'après quelques indications éparses dans les textes, on mangeait du canard. Mais cela ne semble pas avoir été fréquent et le monde celtique dans son ensemble a eu l'oiseau en très grande vénération. La déesse galloise Rhiannon (*grande reine*) est dite, par un court passage du Mabinogi de Pwyll, avoir des oiseaux qui réveillent les morts et endorment (font mourir) les vivants par la suavité de leur musique. La Gaule connaît également dans la plastique d'époque romaine, une divinité aux oiseaux. Des monuments lui sont dédiés à Alésia (Côte-d'Or), à Compiègne (Oise), à Martigny et Avenches (Suisse). On peut évoquer ici les oiseaux d'Odhinn et de Wotan dans le domaine germanique (OGAC, **18**, 146-147 ; Genava **19**, 1941, p. 119-186).

Dans le Coran, le mot *oiseau* est souvent pris comme synonyme de *destin : Au cou de chaque homme, nous avons attaché son oiseau.* (*Coran*, **17**, 13 ; **27**, 47 ; **36**, 18-19).

Quand les Abyssins, sous la conduite d'Abraham, marchèrent sur La Mecque, Dieu envoya contre eux des oiseaux qualifiés d'Abâbîl qui leur jetèrent des pierres d'argile (*Coran*, 105, 3). Dans les traditions de l'Islam, le nom d'oiseau vert* est donné à un certain nombre de saints et l'ange Gabriel a deux ailes vertes. Les âmes des martyrs voleront au Paradis sous forme d'oiseaux verts (Coran, **2**, 262).

Il est de croyance commune que les oiseaux ont un langage. Le Coran (**27**, 16) indique que le roi Salomon connaissait ce langage. L'œuvre célèbre de Fari-od-Din Attâr (XII-XIII[e] siècle) *Mantic ut-Tair, Le langage des oiseaux*, un classique de la littérature persane, utilise ce thème pour décrire les péripéties de l'itinéraire mystique en quête du divin (voir **Anqa***, **Simorgh***).

L'oiseau est pris aussi comme symbole de l'immortalité de l'âme dans le Coran (**2**, 262 ; **3**, 43 ; **67**, 19) et dans la poésie. L'âme est comparée au faucon que le tambourin du Maître appelle, à l'oiseau captif d'une cage d'argile, etc. Comme la plupart des autres traditions, la mystique musulmane compare souvent la *naissance spirituelle* à l'éclosion du corps spirituel brisant, comme l'oiseau sa coquille, sa gangue terrestre.

L'oiseau, symbole de l'âme, a un rôle d'intermédiaire entre la terre et le ciel. *Le signe de l'outarde*, symbole de l'union des âmes et de la fécondité, de la descente des âmes dans la matière... est commun à plusieurs tribus maraboutiques berbères. Les Touareg de l'Aïr, au Sud du Hoggar, portent sur leurs boucliers le signe des deux* **Shin** *opposés, les deux pattes de l'outarde. Ce symbole se retrouve aux Indes, dans le monde celtique* **crow's foot**, *sur le vêtement des chamans des traditions ouralo-altaïques et jusque dans la grotte de Lascaux* (SERH, 74-75).

Dans une tout autre aire, les Hopi attribuent aussi aux oiseaux le pouvoir magique de communiquer avec les dieux. Ils sont souvent représentés la tête entourée de nuages*, symboles de la pluie qui est un bienfait des dieux fertilisant la terre, et nimbée d'un cercle brisé, qui représente la création, la vie, ainsi que l'ouverture et la porte*, symbole de la **communication**.

A propos de l'ornithomancie, Ibn Haldûn déclare qu'il *s'agit de la faculté de parler de l'***Inconnu qui s'éveille**, *chez certaines gens, à la vue d'un oiseau qui vole ou d'un animal qui passe, et de concentrer son esprit, après sa disparition. C'est une faculté de l'âme qui suscite une saisie prompte, par l'intelligence, des choses vues ou entendues, qui sont matière à présage. Elle suppose une imagination forte et puissante...*

Les deux branches de l'ornithomancie arabe se fondent sur l'interprétation de la direction du vol des oiseaux observés et sur celle de leurs cris (FAHN, 206-207).

Au Kurdistan, pour les Yezidis comme pour les Ahl-i Haqq (Fidèles de Vérité), le symbole de l'oiseau apparaît dès l'existence d'un monde spirituel. C'est ainsi que chez les Yezidis, **Dieu**, à l'époque où tout l'univers était recouvert par la mer, est figuré sous la forme d'un oiseau perché sur un arbre*, dont les racines s'enfoncent dans les airs. Il en est de même dans la cosmogonie des Ahl-i Haqq : Dieu est représenté sous l'apparence d'un oiseau aux ailes d'or, alors que n'existaient encore ni terre ni ciel. On se rappelle qu'au début de la Genèse (**1**, 1) l'esprit de Dieu plane, tel un oiseau, sur les eaux primordiales. (M. Mokri, *Le Chasseur de Dieu et le mythe du Roi-Aigle*, Dara-y Dâmyâri, Wiesbaden, 1967).

L'oiseau est une image très fréquente dans l'art africain, notamment sur les masques*. L'oiseau *symbolise la* **puissance** *et la* **vie** *; il est souvent symbole de fécondité. Parfois, comme chez les Bambaras, c'est à l'oiseau, à la grue* huppée par exemple, que se rattache le don de la parole. On voit souvent sur les vases le thème de la lutte de l'oiseau et du serpent*, image de la lutte de la Vie et de la Mort* (MVEA, 129).

Les Yakoutes croient que, à la mort, les bons comme les mauvais montent au ciel, où leurs **âmes** prennent la forme d'oiseaux. Vraisemblablement, les *âmes-oiseaux* se posent sur les branches de l'Arbre du monde, image mythique, quasi universelle (ELIC, 189).

De même, en Egypte, un oiseau à tête d'homme ou de femme symbolise l'âme d'un défunt ou celle d'un dieu visitant la terre. La conception de l'âme-oiseau et, partant, l'identification de la mort avec un oiseau sont déjà attestées dans les religions du Proche-Orient archaïque. Le Livre des Morts décrit le mort comme un faucon qui s'envole et, en Mésopotamie, on se figure les trépassés sous la forme des oiseaux. Le mythe est vraisemblablement plus vieux encore : sur les monuments préhistoriques de l'Europe et de l'Asie, l'Arbre Cosmique est représenté avec deux oiseaux dans ses branches. Ces oiseaux, en dehors de leur valeur cosmogonique, semblent avoir symbolisé aussi l'âme-ancêtre. On se souvient en effet que, dans les mythologies centre-asiatiques, sibériennes et indonésiennes, les oiseaux perchés sur les branches de l'Arbre

du Monde représentent les âmes des hommes. Les chamans, du fait qu'ils peuvent se transformer en oiseaux, c'est-à-dire du fait de leur condition d'*Esprit*, sont capables de voler jusqu'à l'Arbre du Monde pour en rapporter des *âmes-oiseaux* (ELIC, 417-418).

La plus ancienne attestation de la croyance aux *âmes-oiseaux* est sans doute contenue dans le mythe du Phénix*, oiseau de feu, couleur de pourpre — c'est-à-dire composé de force vitale — et qui représentait l'âme chez les Egyptiens. Le phénix, doublet sublimé de l'aigle*, qui est au sommet de l'arbre cosmique comme le serpent est à la base de celui-ci, représentait le couronnement de l'Œuvre dans le symbolisme alchimique (DURS, 135).

Les petits oiseaux, comme les papillons, figurent souvent, non seulement les âmes des morts, c'est-à-dire les *âmes libérées*, regagnant la patrie céleste où elles attendent leur réincarnation, mais aussi les âmes des enfants. C'est notamment le cas dans les croyances des peuples ouralo-altaïques d'Asie centrale (HARA). On dit chez les Gold *qu'une femme enceinte peut voir en rêve un oiseau et que, si elle réussit à en discerner le sexe, elle saura si son enfant sera un garçon ou une fille* (HARA, 120).

Les oiseaux de nuit sont souvent assimilés aux revenants*, aux âmes des morts qui viennent gémir la nuit près de leur ancienne demeure. Chez les Negritos Semang, leurs chants terrorisent les villages, les morts, selon la tradition Semang, revenant dans leurs familles pour tuer leurs parents, car ils n'aiment pas la solitude.

Les Bouriates de Sibérie croient que le grand-duc chasse les âmes des femmes mortes en couches, qui viennent persécuter les vivants (HARA, 263). Pour garder leurs bêtes, les Yakoutes clouent une tête de grand-duc à la porte de l'étable (ibid, 284). Dans l'Altaï, le costume de chaman, toujours ornithomorphe, est fréquemment orné de plumes de grand-duc. Selon Harva (ibid, 341) l'ensemble de leur costume, tel qu'il existait autrefois, devait représenter un grand-duc. Le grand-duc écarte tous les esprits, selon la croyance populaire de l'Altaï. *Dans bien des endroits, quand les enfants sont malades, c'est l'habitude, aujourd'hui encore, de capturer un grand-duc et de le nourrir, dans l'idée que cet oiseau éloignera les mauvais esprits qui assaillent le berceau. Dans les fêtes de l'ours, chez les Yogoules, une personne déguisée en grand-duc est chargée de maintenir à distance l'âme de l'ours tué* (HARA, 349).

La tradition ésotérique (VALC, 185) a esquissé tout un jeu de correspondances entre les oiseaux, les couleurs, les pulsions psychiques. Les quatre couleurs principales seraient représentées par le corbeau*, oiseau noir, symbole d'intelligence; par le paon*, vert et bleu, symbole des aspirations amoureuses; par le cygne*, blanc, symbole de la libido, qui engendre la vie corporelle et, par le logos, la vie spirituelle; le phénix* rouge, symbole de la sublimité divine et de l'immortalité. De nombreuses variantes ont développé ces tableaux de correspondances (LOEC, 150-152, etc.). Par exemple, l'amour, du charnel au divin, sera représenté par la colombe*, l'oiseau d'Aphrodite, par le pigeon*, le canard*; la sublimation de l'âme, par la colombe encore, par l'aigle*, par le simorgh*; l'intercession entre le divin et l'humain, par le corbeau*, le cygne*, qui jouent le rôle de guide et de messager (étrange et significatif rapprochement du noir* et du blanc*); le vautour et le phénix seront les oiseaux psychopompes; l'aigle, le faucon, l'ara* signifieront les valeurs solaires et ouraniennes, les triomphes de la guerre, de la chasse et des moissons; les oiseaux de nuit représenteront les valeurs lunaires et chthoniennes.

Dans les rêves, l'oiseau est un des symboles de la **personnalité du rêveur**. Un gros oiseau jaune apparut un jour à un personnage Truman Capote. Dans *De sang froid*, le romancier américain analyse le cas d'un jeune homme qui a tué plusieurs personnes sans mobiles apparents: *Tout au long de sa vie — enfant pauvre et maltraité, adolescent sans attaches, homme emprisonné — un immense oiseau jaune à la tête de perroquet avait plané dans les rêves de Perry,* **ange vengeur** *qui attaquait à grands coups de bec et de serres ses ennemis ou, comme maintenant, le secourait lorsqu'il courait un danger mortel: il m'a enlevé dans les airs, j'étais aussi léger qu'une souris; on a pris de l'altitude et je pouvais voir le square en bas, des hommes qui criaient et couraient, le shérif qui nous tirait dessus: ils étaient tous furieux parce que j'étais libre, que je volais, que je volais mieux que n'importe lequel d'entre eux.* Ainsi le rapace s'est-il transformé dans le rêve en **oiseau-tutélaire**. Cette image ambivalente correspond bien aux traits de la personnalité de Perry retracés par le psychiatre Dr Jones:... *une rage constante et difficilement maîtrisée, facilement déclenchée par tout sentiment d'être dupé, humilié ou considéré inférieur par les autres. La plupart du temps, dans le passé, ses emportements ont été dirigés contre les représentants de l'autorité: père, frère, adjudant... et ont abouti à un comportement violemment agressif à plusieurs reprises... ses rages* **montent en lui**... *la puissance démesurée de sa colère et son impuissance à la maîtriser ou à la canaliser reflètent une faiblesse essentielle dans la structure de sa personnalité...* (voir l'*Express* n° 792, p. 54). Ce dualisme de la personnalité non intégrée se reflétait dans l'image onirique de l'oiseau tour à tour cruel et protecteur.

OLIVIER

Arbre d'une très grande richesse symbolique: paix, fécondité, purification, force, victoire et récompense.

En Grèce, il était consacré à Athéna et le premier olivier, né d'une querelle d'Athéna avec Poséidon, était conservé comme un trésor derrière l'Erechteion. Ce sont de ses rejetons, paraît-il, que l'on voit encore aujourd'hui sur l'Acropole. Il participe des valeurs symboliques attribuées à Athéna, dont il est l'arbre consacré.

Les oliviers poussaient en abondance dans la plaine d'Eleusis. Ils y étaient protégés et ceux qui les endommageaient étaient traduits en justice. Ils sont comme divinisés dans l'hymne homérique à Déméter, qui introduit précisément aux initiations éleusiniennes.

Dans tous les pays européens et orientaux, il revêt de semblables significations. A Rome, il était consacré à Jupiter et à Minerve.

Selon une légende chinoise, le bois d'olivier neutraliserait certains poisons et venins: ce qui lui confère une valeur tutélaire.

Au Japon, il symbolise l'amabilité, ainsi que le succès dans les études et les entreprises civiles ou guerrières: arbre de la victoire.

Dans les traditions juives et chrétiennes, l'olivier est symbole de paix: c'est un rameau d'olivier qu'apporta la colombe à Noé à la fin du déluge. La croix du Christ, selon une vieille légende, était faite d'olivier et de cèdre. C'est en outre, dans le langage du Moyen Age, un symbole de l'or et de l'amour. *Si je peux voir à ta porte du bois d'olivier doré, je t'appelerai à l'instant temple de Dieu*, écrit Angelus Silesius, s'inspirant de la description du Temple de Salomon.

En Islam, l'olivier est l'arbre *central*, l'axe du monde, symbole de *l'Homme universel*, du Prophète. L'*Arbre béni* est associé à la Lumière, l'huile d'olive alimentant les lampes. Semblablement, dans l'ésotérisme ismaélien, *l'olivier au sommet du Sinaï* est une figure de l'Imâm: c'est à la fois l'axe, l'Homme universel et la source de la lumière.

On dit de l'olivier, considéré comme l'arbre sacré, que l'un des noms de Dieu ou quelque autre mot sacré est écrit sur chacune de ses feuilles; et la **baraka** *de son huile peut être si forte qu'elle peut faire s'accroître la quantité d'huile d'elle-même et devenir dangereuse. Dans certaines tribus, les hommes boivent de l'huile d'olive pour augmenter leur pouvoir de procréation* (WESR, 107).

L'admirable verset coranique de la **Lumière (24, 35)** compare la lumière de Dieu à une *niche où se trouve une lampe, la lampe dans un verre, le verre comme un astre de grand éclat; elle tient sa lumière*

d'un arbre béni, **l'olivier,** *— ni d'est ni d'ouest — dont l'huile éclaire, ou peu s'en faut, sans même que le feu y touche.*

Une autre interprétation du symbole de l'olivier identifie cet *arbre béni* avec Abraham, et avec son hospitalité, qui sera maintenue jusqu'au Jour de la Résurrection (HAYI, 285, 294). L'arbre abrahamique des bienheureux, dont parle le hadith suivant, serait aussi l'olivier. L'olivier symbolise en définitive le Paradis des élus.

OM (AUM)

Le monosyllabe **Om** est le symbole le plus chargé de sens de la tradition hindoue. Il est le son* primordial *inaudible*, le son créateur à partir duquel se développe la manifestation, l'image donc du Verbe. Il est l'*Impérissable*, l'*Inépuisable* (**akshara**); il est l'essence même des **Veda**, et donc de la science traditionnelle. Il est le symbole de **Ganesha**, et correspond au **swastika*** emblème du développement cyclique de la manifestation, à partir du centre primordial immuable.

Le son **Om** se décompose en trois éléments : A, U, M, (voir Aum*) qui gouvernent une inépuisable liste de répartitions ternaires : trois **Veda (Rig, Yajur, Sama)**; trois états de l'être (veille, **jâgaritasthâna**, correspondant à **Vaish-vânara**; rêve, **svapna-sthâna**, correspondant à **Taijasa**; sommeil profond, **sushupta-sthâna**, correspondant à Prâjna); trois périodes (matin, midi, soir); trois mondes (**Bhû**, terre; **Svar**, ciel; **Bhuvas**, atmosphère), donc trois états de la manifestation (*grossière, informelle, subtile*); trois éléments (feu, **Agni**; soleil, **Aditya**; vent, **Vâyu**); trois tendances, ou **guna** (**rajas**, expansive; **sattva**, cohésive ou ascendante; **tamas**, désintégrante ou descendante); trois dieux (**Brahmâ, Vishnu, Çiva**); trois pouvoirs (action, connaissance, volonté)... Il existe en outre un quatrième aspect du monosyllabe : c'est son ensemble *indéterminé*, considéré indépendamment des trois éléments constitutifs. Il correspond à l'Unité indifférenciée, et donc à la réalisation spirituelle de la plus haute importance, le **mantra** parmi les **mantra**; il est, disent les **Upanishad**, l'arc, le moi étant la flèche et **Brahmâ** la cible. Guénon a en outre signalé la correspondance du monosyllabe avec les trois éléments de la conque* de **Vishnu** contenant le germe du développement du cycle futur.

Il est important de noter l'existence d'un équivalent chrétien fort usité au Moyen Age comme symbole du Verbe : il s'agit du sigle /XX\ qu'on a fini par rapprocher à tort des mots **Ave Maria**. En fait, ce sigle, dont la prononciation latine peut être identifiée à celle du **Aum** sanscrit, signifie l'**alpha*** et l'**omega**, le *commencement et la fin* (*Apocalypse*, **21**, 6) donc le développement cyclique et la résorption de la manifestation. Ce symbole est d'autant plus significatif qu'il est parfois associé au **swastika** dans l'iconographie de cette époque (BHAB, COOH, DAMS, DAVL, ELIY, GOVM, GUEV, GUEM, SILI, VALA).

OMBILIC (voir Omphalos)

OMBRE

L'ombre est, d'une part, ce qui s'oppose à la lumière; elle est, d'autre part, l'image même des choses fugitives, irréelles et changeantes.

L'ombre, c'est l'aspect **yin*** opposé à l'aspect **yang***: il se peut — l'étymologie tend à le confirmer — que la *double détermination* fondamentale de la pensée chinoise ait été primitivement figurée par le versant ombreux de la vallée opposé au versant ensoleillé. L'étude des ombres paraît avoir été l'une des bases de la géomancie antique, donc de l'orientation*. L'absence d'ombre, dont il est parlé à propos de divers personnages chinois, s'explique de trois façons : ou par la perméabilité absolue du corps à la lumière par purification, ou par la sortie des limitations de l'existence corporelle; c'est la condition des Immortels; ou par la position *centrale* du corps, à l'aplomb exact du soleil à son zénith : c'est en principe la position impériale. Sous l'arbre **Kien**, axe du monde par où montent et descendent les souverains, il n'y a ni ombre, ni écho. Cette position centrale, solsticiale, à l'heure de midi, est encore celle du spirituel ismaélien à l'heure

où l'âme *ne fait plus d'ombre*, où **Iblîs**, le démon, *ne fait plus d'ombre* : c'est l'heure de la paix intérieure.

L'ombre qui ne se produit ni ne s'oriente, qui n'a pas d'existence ni de loi propre, c'est, selon Lie-tseu, le symbole de toute action, qui ne trouve sa source légitime que dans la spontanéité. C'est, plus catégoriquement encore, la seule réalité des phénomènes selon le Bouddhisme (*un phantasme, une bulle d'air, une ombre...*), et la seule réalité du Ciel et de la Terre, au regard du **Tao**. Toutefois l'action magique sur l'ombre du corps humain ou le théâtre d'ombres indonésien ouvriraient peut-être des perspectives différentes, l'ombre apparaissant, dans ces cas, chargée de toute l'essence subtile des êtres (CORT, GRAD, GRAP, KALL, MAST).

L'ombre est considérée par beaucoup de peuples africains comme la seconde nature des êtres et des choses et est généralement liée à la mort. Au royaume des morts *on ne se nourrit que de l'ombre des choses, on mène une vie d'ombre* (Negritos Semang).

Chez les Indiens du Nord Canadien, à la mort, l'ombre et l'âme, distinctes l'une de l'autre, se séparent toutes deux du cadavre. Tandis que l'âme gagne le royaume du Loup*, à l'ouest, l'ombre demeure à proximité de la tombe. C'est elle qui maintient les relations avec les vivants, et c'est donc à elle que sont destinées les offrandes déposées sur les tombes. L'âme peut revenir et, s'unissant à l'ombre, constituer un nouvel être; les gens ainsi nés une seconde fois rêvent parfois de leur vie antérieure.

Dans un grand nombre de langues indiennes d'Amérique du Sud, le même mot signifie ombre, âme, image (METB).

L'ombre, pour les Yakoutes, est une des trois âmes de l'homme; elle est respectée et il est interdit aux enfants de jouer avec elle (HARA, 182); les Toungouses évitent de marcher sur l'ombre d'autrui.

Les Grecs célébraient les sacrifices aux morts à midi*, l'*heure sans ombre* (FRAG, I, 290).

L'homme qui a vendu son âme au diable, selon une tradition, perd ainsi son ombre. Ce qui signifie que, ne s'appartenant plus, il n'existe plus en tant qu'être spirituel, en tant qu'âme. Ce n'est plus le démon qui fait ombre en lui; il n'a plus d'ombre, parce qu'il n'a plus d'être.

Toute manifestation de la réalité divine — et telle est la création aux yeux du croyant — est considérée dans l'Islam mystique comme *l'ombre de Dieu, lumière noire, Midi obscur*. Toute forme détermine les limites de l'être, elle n'est qu'une ombre projetée, qui vient d'une lumière supérieure et qu'elle occulte tout en la révélant. La plus grande beauté humaine n'est qu'une ombre, écrit le mystique Rûzbahân : *le soufi lit dans les tresses de ta chevelure parfumée d'ambre que nimbe la lumière de ta beauté, ce verset du Livre : Tu introduis la nuit dans le jour et tu introduis le jour dans la nuit (Coran, 3, 25). Je sais que c'est le reflet de l'Esprit qui resplendit sur le visage de cette icône humaine; elle n'est rien de moins que l'ombre de l'Attribut divin... l'ombre de Dieu sur la terre. Elle est l'enfer de l'épreuve, qui s'élève en gradins; le bois qui alimente le feu de l'âme; l'échelle du Paradis éternel...* (CORO, III, 123). L'analyse jungienne qualifie d'ombre *tout ce que le sujet refuse de reconnaître ou d'admettre et qui, pourtant, s'impose toujours à lui, directement ou indirectement, par exemple les traits de caractère inférieurs ou autres tendances incompatibles.* (JUNS, 168-173). Cette ombre se projette dans les rêves sous la figure de certaines personnes, qui ne sont que des reflets d'un certain moi inconscient. Cette ombre se manifeste aussi par des paroles et des actes impulsifs et incontrôlés, qui trahissent soudain un aspect du psychisme. Elle rend aussi plus sensible à certaines influences personnelles ou collectives, qui éveillent et révèlent dans le sujet des tendances occultées. Celles-ci ne sont pas nécessairement maléfiques, mais elles risquent de le devenir dans la mesure où elles restent refoulées dans l'ombre de l'inconscient. Elles ont tout à gagner à passer à la lumière de la conscience. Mais le sujet redoute souvent de les voir apparaître, de peur d'avoir à les assumer, pour les maîtriser ou les rendre bénéfiques, et de se trouver en face de sa complexité : *je sens deux*

êtres en moi... La coexistence des contraires est lourde à porter, mais riche de possibilités.

Un conte d'Andersen, *L'Ombre*, décrit la vie d'un individu dominé par *les caprices féroces de l'Ombre*, équivalent du reflet ou du double*.

OMBRELLE

Symbole solaire, de signification analogue à celle du parasol* et du dais. Elle est comme le nimbe de la personne qu'elle abrite et qui s'apparente au soleil par l'autorité et la dignité. Les rois sont entourés de serviteurs dont l'un tient une ombrelle, ou parasol, souvent ornée de plumes splendides et richement colorées. Dans la tradition chinoise, c'est un symbole d'élégance et de richesses rayonnantes. L'ombrelle concentre l'attention, non pas sur le soleil qui est au-dessus d'elle, mais sur le soleil qui est en-dessous, c'est-à-dire sur la personne même. Elle incline vers l'intériorité.

A ne considérer que son emploi utilitaire, elle est évidemment un symbole de protection.

OMPHALOS (Linga)

L'omphalos est universellement le symbole du *centre** du monde. Un très grand nombre de traditions font partir l'origine du monde d'un *nombril*, d'où la manifestation rayonne dans les quatre directions. Ainsi de l'Inde où le **Rig-Veda** parle de l'*ombilic de l'Incréé*, sur lequel reposait le germe des mondes. C'est du nombril de **Vishnu**, étendu sur l'océan primordial, que germe le lotus* de l'*univers manifesté*.

Mais l'ombilic n'indique pas seulement le centre de la manifestation physique: c'est aussi le **centre spirituel d'un monde**. Ainsi du bétyle* **(beith-el)**, en forme de colonne, dressé par Jacob; ainsi de l'**omphalos** de Delphes, centre du culte d'Apollon; *ce Dieu*, écrit Platon, *interprète traditionnel de la religion, s'est établi au centre et au nombril de la terre, pour guider le genre humain*: ainsi de certains menhirs, qui ont été des **omphalos** celtes; ainsi, de l'île d'**Ogygie** qu'Homère nomme le *nombril du monde*; ainsi de l'île de Pâques, qui porte encore le même nom; ainsi de la pierre qui supportait l'Arche d'Alliance au Temple de Jérusalem et de l'**omphalos** qu'on montre encore auprès du Saint Sépulcre. (*Plusieurs disent*, rapporte Ogier d'Angelure, *que Nostre Seigneur dist que c'est le milieu du monde...*) L'ombilic, **nabhi**, c'est le *moyeu de la roue immobile*: selon la terminologie hindoue, c'est l'arbre de Bodh Gaya, au pied duquel le Bouddha parvint à l'illumination. C'est sur le *nombril du monde* que s'établit symboliquement le feu sacrificiel védique. Mais tout autel ou tout foyer figure, par extension, un tel centre. L'autel védique est le *nombril de l'immortel*, le point central où se résolvent les dimensions spatiales et temporelles de l'état humain, le point de retour à l'*origine*, la trace de l'axe du monde. Dans certaines sculptures africaines, portes, plaques, statuettes, etc., on remarque parfois un disque central: il figure vraisemblablement aussi l'ombilic du monde. Sur les statuettes africaines, l'ombilic est souvent très allongé, comme un cordon tendu ou pendant (LAUA, 307-309).

L'ombilic est aussi le *centre* du microcosme humain: tant dans le **Yoga** que dans l'Hesychasme. La **concentration spirituelle** se fait sur le nombril, image du *retour au centre*. Dans le **Yoga**, plus précisément, on fait correspondre au nombril le **manipura-chakra** (ou **nabhi-padma**), centre des énergies transformatrices et de l'élément Feu. Tel est le sens de l'*omphaloscopie*, si souvent mal comprise (AVAS, BENA, CHOC, COOH, ELIY, ELIM, GOVM, GUEM, GUES, SILI).

Dans le domaine celtique, le symbolisme de l'ombilic est représenté principalement par le théonyme **Nabelcus**, surnom de Mars attesté par quelques inscriptions du sud-est de la Gaule. Le mot est apparenté au gallois **naf** *chef, seigneur*, et constitue, au niveau indo-européen, un correspondant du grec **omphalos** *point central, centre* (l'irlandais **imbliu** ne possède que le sens physique de *nombril*). Mars Nabelcus est donc un *maître* ou un *seigneur*, ou bien encore **le dieu d'un centre**. Les Celtes ont eu aussi des centres sacrés: César parle d'un **locus consecratus** dans la forêt Carnute où se réunissaient les druides pour élire leur chef. Cet endroit passe pour être le centre du pays et on connaît, en Gaule même, plusieurs dizaines de toponymes en **Mediolanum** *centre de perfection* ou *plaine centrale* (suivant l'étymologie courante). En Irlande, toute la vie religieuse était concentrée dans la province centrale de Midhe (en graphie anglaise: Meath). (CELT, 1, 137-184l; OGAC, 15, 372-376).

Dans l'art symbolique, l'omphalos est en général une pierre* blanche dressée, au sommet ovoïde, dont beaucoup de modèles sont encerclés d'un ou de plusieurs serpents. Celui de Delphes était, selon Pindare, plus que le centre de la terre, plus que le centre de l'univers créé; il symbolisait la voie de communication entre les trois niveaux d'existence, ou les trois mondes, de l'homme vivant ici-bas, du séjour souterrain des morts, de la divinité. L'omphalos de Delphes était censé situé sur le lieu où Apollon aurait tué le serpent Python, en même temps que sur la crevasse où s'étaient englouties les eaux du déluge de Deucalion. Il symbolisait la puissance vitale qui domine les forces aveugles et monstrueuses du chaos; on dirait aujourd'hui la régulation rationnelle de la vie. Mais une régulation obtenue par une maîtrise intérieure, par une victoire sur soi-même, et non par des auxiliaires extérieurs.

On retrouve jusqu'aux Nouvelles-Hébrides cette idée que l'omphalos assure la communication des hommes avec le chaos primordial, une sorte d'ordination, voire de divinisation de la vie. Pour les habitants de Malekula, *le he-hev ne peut être entièrement dissocié du dieu lune Taghan, qui n'est l'objet d'aucun culte, mais qui dirige toute vie* (AMAG, 151). C'est ce dieu qui relie l'homme d'aujourd'hui aux sources les plus primitives de la vie, comme l'omphalos de Delphes dressé sur la tombe du serpent.

L'omphalos cosmique a été opposé à l'œuf* cosmique, comme le principe viril au principe féminin de l'univers. Le monde est le produit de leur hiérogamie, comme l'enfant est le fruit de l'union sexuelle. L'enlacement du serpent autour de l'omphalos, aussi bien qu'autour du linga, symbolise la synthèse ou l'union des sexes.

De même qu'il y a un *nombril de la terre*, l'Étoile Polaire, autour de laquelle paraît tourner le firmament, est fréquemment désignée sous le nom *nombril du ciel*, ou moyeu, ou gond, du ciel. C'est notamment le cas chez de nombreux peuples du nord européen et asiatique, tels que les Finnois, les Samoyèdes, les Koriaks, les Tchoukchi, les Estoniens, les Lapons. Dans la poésie populaire scandinave, elle est appelée *nombril du monde* (HARA, 32).

ONAGRE

Symbolise **l'homme sauvage** difficile à dompter, car il est indocile par tempérament. L'onagre est souvent confondu avec l'âne sauvage. Dans la Bible, l'onagre est cité une douzaine de fois. L'ange de Yahvé compare Ismaël à un onagre (*Genèse*, **16**, 12), en raison de sa vie aventureuse et vagabonde.

Dans la mystique, il est fait allusion à l'onagre. Guigues II le Chartreux (XIIe s.) se compare à un onagre solitaire, acceptant difficilement le joug divin.

ONCTION

L'onction symbolise *l'esprit de Yahvé*. Par l'onction, Dieu répand sa lumière vivante, l'onction infuse **la présence divine**. C'est pourquoi Jacob, à qui Yahvé apparut durant son sommeil, répandit de l'huile sur la pierre qui lui avait servi d'oreiller. Par là, il voulait manifester la présence de Dieu (*Genèse*, **28**, 16-18). Tous les peuples avaient d'ailleurs la coutume de verser de l'huile sur les pierres commémoratives. L'effusion de l'huile sainte sur la tête prenait valeur d'une **consécration**, tels les rites en usage pour la consécration du grand prêtre et le sacre des rois. Le prophète reçoit aussi l'onction: ainsi Elie reçut l'ordre d'oindre Elisée. Le Verbe incarné est annoncé comme *l'oint* d'une huile d'allégresse (*Psaumes*, **45**, 8). Paul fait allusion à l'onction reçue par les chrétiens; celle-ci

est comparable à un sceau qui les distingue d'autrui quand l'Esprit Saint descend dans leurs cœurs (**II** *Corinthiens*, 6, 21-22). L'onction sacramentelle est appliquée aux malades et aux mourants. Bien entendu l'onction employée dans les rites est toujours accomplie avec une huile sainte, consacrée à une fin déterminée. L'onction opérée avec de l'huile en tant qu'onction d'hygiène ne présente aucun sens symbolique; ainsi des onctions corporelles pratiquées par les Orientaux après le bain avec des huiles parfumées.

ONDINES

Dans les mythologies germaniques et scandinaves, les ondines s'apparentent aux nymphes* des mythologies gréco-romaines. Fées des eaux, généralement malfaisantes, qui s'offrent à conduire les voyageurs à travers les brumes, les marais et les forêts, mais les égarent et les noient. Poètes, romanciers et dramaturges se sont inspirés de la légende nordique: *Les ondines ont une chevelure vert glauque qu'elles viennent coquettement peigner à la surface des eaux; elles sont toutes jolies, malicieuses et cruelles quelquefois. Elles se plaisent à attirer près d'elles le pêcheur ou le beau chevalier qui passe près du lac, elles l'enlèvent et le transportent au fond de leur palais de cristal, où les jours passent aussi rapides que les minutes... Les légendes scandinaves sont plus sombres et plus passionnées: le beau jeune homme entraîné par les ondines au fond des eaux ne revoit pas le jour et meurt épuisé entre leurs bras.* Elles symbolisent, elles aussi, les **sortilèges de l'eau et de l'amour**, liés à la mort; d'un point de vue analytique et éthique, les dangers d'une séduction à laquelle on s'abandonne sans contrôle.

ONYX

Considérée généralement comme une pierre de discorde, on dit aussi qu'elle provoque des cauchemars et qu'elle est fatale aux femmes enceintes, chez qui elle entraîne une fausse couche. Mais en Inde et en Perse, on lui accorde des pouvoirs bénéfiques, notamment celui de préserver du mauvais œil et d'accélérer l'accouchement (BUDA, 320).

ONZE

Ce nombre est particulièrement sacré dans les traditions ésotériques africaines. On va même jusqu'à voir dans ce nombre l'une des clés principales de l'occultisme noir. Il est mis en relation avec les **mystères de la fécondité**. La femme mère a onze ouvertures, tandis que l'homme n'en a que neuf. Le sperme est censé mettre onze jours pour parvenir à destination et féconder l'ovule maternel. L'enfant qui vient au monde recevra les onze forces divines par les onze ouvertures de sa mère. Dans cette tradition, le 11 est pris dans un sens favorable, celui qui oriente vers l'idée de renouvellement des cycles vitaux et de communication des forces vitales. Mais il est un sens contraire, plus généralement attesté, semble-t-il, en d'autres aires culturelles.

S'ajoutant à la plénitude du 10, qui symbolise un cycle complet, le 11 est le signe de l'excès, de la démesure, du débordement, dans quelque ordre que ce soit, incontinence, violence, outrance de jugement; ce nombre annonce un conflit virtuel. Son ambivalence réside en ceci que l'excès qu'il signifie peut être envisagé, soit comme le début d'un renouvellement, soit comme une rupture et une détérioration du 10, une faille dans l'univers. C'est en ce dernier sens qu'Augustin pourra dire que *le nombre 11 est l'armoirie du péché.* Son action perturbatrice peut être conçue comme un dédoublement hypertrophique et déséquilibrant d'un des éléments constructifs de l'univers (10): ce qui définit le désordre, la maladie, la faute.

D'une façon générale, ce nombre est celui *de l'initiative individuelle, mais s'exerçant sans rapports avec l'harmonie cosmique, par conséquent d'un caractère plutôt défavorable.* Ce caractère est confirmé par *le procédé de l'addition théosophique qui, en faisant le total des deux chiffres composants, donne pour résultat 2, c'est-à-dire le nombre néfaste de la lutte et de l'opposition.* **Onze** serait alors **le** symbole *de la* **lutte intérieure**, *de la dissonance, de la rébellion, de l'égarement... de la transgression de la loi... du péché humain... de la révolte des anges* (ALLN, 321-322).

Le nombre onze qui paraît bien être une clé de la **Divine Comédie**, tire aussi son symbolisme de la conjonction des nombres 5 et 6, qui sont le microcosme et le macrocosme, ou le Ciel et la Terre. Onze est le nombre par lequel *se constitue dans sa totalité* **(tch'eng)** *la voie du Ciel et de la Terre.* C'est le nombre du **Tao**.

Au contraire, c'est un symbole de discussion et de conflit pour les Bambaras. La onzième étape de leur genèse est celle du soulèvement du dieu de l'air Teliko contre l'autorité de Faro, Dieu d'eau, organisateur du monde.

Dans la loge de sociétés secrètes, onze drapeaux sont plantés dans le boisseau sous la forme (2 × 5) + 1, en souvenir, dit-on, des deux séries de cinq fondateurs fondus en un (GRAP, GUED, GUET).

OR

L'or, considéré dans la tradition comme le plus précieux des métaux, est le métal parfait. En chinois, le même caractère **kin** désigne or et métal. Il a l'éclat de la lumière; l'or, dit-on dans l'Inde, est la *lumière minérale.* Il a le caractère *igné*, solaire et royal, voire divin. En certains pays, la chair des Dieux est faite d'or; celle des Pharaons égyptiens l'était également. Les icônes du Bouddha sont dorées, signe de l'illumination et de l'**absolue perfection.** Le fond des icônes byzantines — celui aussi, parfois, des images bouddhiques — est doré: reflet de la **lumière céleste.**

En diverses régions, et notamment en Extrême-Orient, l'or est censé naître de la terre. Le caractère **kin** primitif évoque des pépites souterraines. Il serait le produit de la gestation lente d'un embryon, ou de la transformation, du *perfectionnement* de métaux vulgaires. C'est *l'enfant des désirs* de la nature. L'alchimie se contente d'achever, d'accélérer la transmutation naturelle: elle ne crée pas la matière originelle. Il va de soi que l'obtention du métal précieux n'est pas le but recherché par les vrais alchimistes, car si l'argile peut, selon Nagarjûna, être transmuée en or, Shrî Râmakrishna sait bien qu'*or et argile ne font qu'un.* La couleur symbolique chinoise de l'or est le blanc, non le jaune, qui correspond, lui, à la terre. La **transmutation** est une rédemption; celle du plomb en or, dirait Silesius, c'est la transformation de l'homme *par Dieu en Dieu.* Tel est le but mystique de l'alchimie spirituelle.

L'or-lumière est très généralement le symbole de la **connaissance**, c'est le **yang** essentiel. L'or, disent les **Brahmana**, *c'est l'immortalité.* Autre littéralisme en conséquence: en Chine comme en Inde, on a préparé des drogues d'**immortalité** à base d'or. Les cheveux redeviennent noirs et les dents repoussent..., mais surtout, l'homme qui a suivi ce régime devient **chen-jen** (*Homme véritable*). C'est donc par la connaissance et non par la drogue, qui n'en est que le symbole actif, qu'il atteint l'immortalité *terrestre.*

Il faut se rappeler, en outre, à propos de la *perfection*, la primordialité de l'*Age d'or* traditionnel, les *âges* suivants (d'argent, d'airain et de fer) marquant les étapes descendantes du cycle.

Chez les Aztèques, l'or est associé à la *peau neuve* de la terre, au début de la saison des pluies, avant que celle-ci reverdisse. Il est un symbole du renouveau périodique de la nature. Pour cette raison, Xipe Totec, *Notre Seigneur l'Ecorché*, divinité de la pluie printanière et du renouveau, est également le dieu des orfèvres. Les victimes offertes à ce dieu sanguinaire étaient écorchées et ses prêtres se revêtaient de leur peau, teinte en jaune comme la feuille d'or (SOUA).

Selon la chronique de Guaman Poma de Ayala, les habitants de Chincha-Suyu, la partie Nord-Ouest de l'Empire des Incas, plaçaient dans la bouche de leurs morts des feuilles de coca, de l'argent et de l'or. Sans doute retrouve-t-on là les valeurs symboliques Yin et Yang de l'or et de l'argent.

Une association or-serpent mythique se révèle dans l'Oural: le Grand Serpent de la Terre, *le Grand-Rampant*, est le Maître de l'or. Il apparaît tantôt sous la forme d'un ophidien couronné d'or, tantôt sous celle

d'un homme aux yeux et aux cheveux noirs, très brun de peau et vêtu de jaune (F. Bajov, *Contes-Récits de l'Oural*). On dit *que, là où il passe, l'or se dépose; que, s'il se fâche, il peut l'emmener ailleurs.* Tout gèle sur son passage, même le feu, sauf en hiver, où il adoucit le temps et fait fondre la neige. Cette association, de caractère chthonien, illustre la croyance très répandue, selon laquelle l'or, métal précieux par excellence, constitue le *secret* le plus intime de la terre.

Dans toute l'Afrique occidentale, l'or est le *métal royal qui est l'un des mythes de base... bien avant qu'on ne lui attribue une valeur monétaire.* Divers proverbes en indiquent les raisons: *il ne se rouille, ni se souille; le seul métal qui devient coton sans cesser d'être fer; avec un gramme d'or on peut faire un fil mince comme un cheveu pour entourer tout un village; l'or est le socle du savoir, le trône de la sagesse; mais si vous confondez le socle et le savoir, il tombe sur vous et vous écrase; soyez le cavalier de la fortune, non son cheval; métal ésotérique par excellence, à cause de sa pureté et de son inaltérabilité.* Il se trouve sous onze* couches de terres et de minéraux différents. Il procure le bonheur s'il est bien utilisé, c'est-à-dire employé à la recherche du savoir, sinon il précipite la perte de son propriétaire. Métal ambigu, comportant lui aussi le dualisme originel: clé pouvant ouvrir bien des portes, masse ou fardeau pouvant rompre les os et le cou. Il est aussi difficile de s'en servir bien que de se le procurer (HAMK, 29).

Pour les Dogons et les Bambaras, l'or est la quintessence du cuivre rouge, lui-même la **vibration originelle matérialisée** de l'Esprit de Dieu, parole et eau, verbe fécondant.

Cette signification spirituelle, principielle et cosmologique du métal jaune se retrouve et se précise avec le mythe du serpent-arc-en-ciel. En effet, le serpent* qui se mord la queue, symbole de continuité, enroulé autour de la terre pour qu'elle ne se désintègre pas, Dan, qui est **spirale*** et mouvement premier de la création, entraînant les astres, se trouve être aussi le maître de l'or et l'or lui-même. C'est le Serpent-Arc-en-Ciel-Soleil, ce *serviteur universel*, pour reprendre le mot de Paul Mercier, qui ne fait rien de lui-même, mais sans lequel rien ne se fait. Ici la pensée des Fons recoupe celle des Dogons, et Dan, spirale d'or, mouvement du soleil et des astres devient un *alter ego* de la spirale de cuivre rouge, expression de la vibration première, enroulée autour du soleil dogon. Mais l'or, étant la quintessence du cuivre rouge, devient le principe premier de la construction cosmique, de la solidité, donc de la sécurité humaine et, par extension, le *principe du bonheur*. C'est à ce titre, par sa valeur spirituelle et solaire, que Danballa devient, en Haïti, le Dieu de la richesse et l'or le symbole de la richesse matérielle, qui est elle-même le principe symbolique de la richesse spirituelle. On retrouve ainsi, à travers la pensée de peuples africains, le sens alchimique et ésotérique de l'or, tel qu'il est conçu dans la pensée traditionnelle européenne et asiatique.

Pour les Bambaras, l'or symbolise aussi le feu purificateur, l'illumination. Le mot **sanuya**, que l'on peut traduire par *pureté* est construit sur **sanu** qui veut dire or (ZAHB). Toujours chez les Bambaras, le moniteur Faro, divinité essentielle, organisateur du monde et maître du verbe, est représenté orné de deux colliers, l'un de cuivre rouge, l'autre d'or; ils le tiennent au courant de toutes les paroles humaines; le collier de cuivre lui transmet les conversations courantes, le collier d'or les paroles *secrètes et puissantes* (DIEB). Cette fonction nocturne de l'or, symbole de la connaissance ésotérique, rejoint la signification alchimique de ce métal, produit de la *digestion* des valeurs diurnes ou apparentes, et résume l'ambivalence de la notion de sacré, en sacralisant les résidus de la digestion, les excréments* et les immondices. Soulignons, à ce propos, que les initiés Bambara de la classe des Koré Dugaw (société Koré) ou *vautours*, qui se livrent publiquement à des démonstrations de coprophagie, sont dits les possesseurs de *l'or véritable*, les *hommes les plus riches du monde* (ZAHB, 178). Des radiesthésistes estiment que l'or et les excréments déterminent les mêmes oscillations pendulaires.

Dans la tradition grecque, l'or évoque le **Soleil** et toute sa symbolique: fécondité-richesse-domination, centre de chaleur-amour-don, foyer de lumière-connaissance-rayonnement. La toison d'or ajoute un coefficient de ce symbolisme solaire à l'animal qui la porte; au bélier*, par exemple, qui représente par lui-même la puissance génératrice d'ordre corporel et, par transposition symbolique, d'ordre spirituel. La toison d'or devient l'insigne du maître et de l'initiateur.

L'or est une arme de lumière. On n'usait que de couteaux d'or pour les sacrifices aux divinités ouraniennes. De même, les druides ne coupaient le gui qu'avec une faucille d'or. Apollon, dieu-soleil, était revêtu et armé d'or: tunique, agrafes, lyre, arc, carquois, brodequins.

Hermès, l'initié, le psychopompe, le messager divin et le dieu du commerce, est aussi le dieu des voleurs, signifiant ainsi l'ambivalence de l'or. Mais des anciens voyaient dans ce dernier titre du dieu *un symbole des mystères soustraits à la connaissance du vulgaire: les prêtres dérobaient l'or, symbole de la lumière, au regard des profanes* (PORS, 78).

Chez les Egyptiens, on l'a déjà noté, l'or était la chair du soleil et, par extension, des dieux et des pharaons. *La déesse Hathor était l'or incarné... L'or conférait une survie divine... par suite, le jaune devint primordial dans la symbolique funéraire* (POSD, 198-199).

Enfin toujours en raison de cette identification à la lumière solaire, l'or a été un des symboles de Jésus, Lumière, Soleil, Orient. *On comprendra pourquoi des artistes chrétiens donnèrent à Jésus-Christ des cheveux blonds dorés comme à Apollon et placèrent une auréole sur sa tête* (PORS, 73).

Mais l'or est un trésor ambivalent. Si l'or-couleur et l'or-pur métal sont des symboles solaires, *l'or-monnaie est un symbole de pervertissement et d'exaltation impure des désirs* (DIES, 172), une matérialisation du spirituel et de l'esthétique, une dégradation de l'immortel en mortel.

ORAGE (voir Ouragan, Tempête)

Dans la Bible, l'orage représente traditionnellement une intervention divine, et notamment la colère de Dieu. Mais il peut signifier en même temps les calamités vengeresses.

Traits bien dirigés, les éclairs jailliront
*et des nuées, comme d'un arc**
fortement bandé, voleront vers le but...
Le souffle de la Toute-Puissance
s'élèvera contre eux et
les vannera comme un ouragan.
Ainsi l'iniquité dévastera la terre entière
et la méchanceté renversera le trône des puissants.

(*Sagesse*, 5, 21-23).

L'orage évoque la gloire et la puissance divines, qui terrassent les ennemis du peuple de Yahvé et lui assurent la paix. Il convient de se rappeler l'étonnant hymne au Seigneur de l'orage:

Clameur de Yahvé sur les eaux...
Clameur de Yahvé dans la force...
Clameur de Yahvé dans l'éclat...
Clameur de Yahvé elle fracasse les cèdres,
Clameur de Yahvé, elle taille des éclairs de feu
Clameur de Yahvé, elle secoue le désert.
Le Dieu de gloire tonne.

(*Psaumes*, 29).

C'est également dans l'orage que se déploie l'action créatrice. Les êtres naissent du chaos dans un indescriptible bouleversement cosmique. C'est dans l'orage qu'apparaissent les grands commencements et les grandes fins des époques historiques: révolutions, nouveaux régimes, temps eschatologique, Apocalypse. Les dieux créateurs et organisateurs de l'univers sont des dieux de l'orage: Zeus (Jupiter) chez les Grecs; Bel chez les Assyro-Babyloniens; Donar chez les Germains; Thor chez les Nordiques; Agni, Indra chez les Hindous. L'orage annonce aussi la pluie fertilisante: c'est un symbole bénéfique.

L'orage, thème romantique par excellence, symbolise les aspirations de l'homme vers une vie moins banale, une vie tourmentée, agitée, mais brûlante de passion. Le texte de Chateaubriand : *Levez-vous vite, orages désirés, qui devez emporter René dans les espaces d'une autre vie* fait écho à celui d'Ossian : *Levez-vous, ô vents orageux d'Erin ; mugissez, ouragans des bruyères ; puissé-je mourir au milieu de la tempête, enlevé dans un nuage par les fantômes irrités des morts.*

Un certain amour des orages trahit un besoin d'intensité dans l'existence et de fuite de la banalité ; au fond, c'est peut-être le goût du souffle de la violence divine.

ORANGE (Fruit)

L'orange est, comme tous les fruits à nombreux pépins, un symbole de **fécondité**. Au Viêt-nam, on faisait autrefois présent d'oranges aux jeunes couples.

Dans la Chine ancienne, probablement pour la même raison, l'offrande d'oranges aux jeunes filles signifiait une demande en mariage (DURV, KALL).

ORANGÉ (Couleur)

A mi-chemin du jaune et du rouge, l'orangé est la plus actinique des couleurs. Entre l'or céleste et le gueules chthonien, cette couleur symbolise tout d'abord le point d'équilibre de l'esprit et de la libido. Mais que cet équilibre tende à se rompre dans un sens ou dans l'autre, et elle devient alors la révélation de l'amour divin, ou l'emblème de la luxure.

Dans le premier cas, c'est, sans doute, la robe safranée des moines bouddhistes et la croix de velours orangé des Chevaliers du Saint-Esprit.

Le voile des fiancés, le **flammeum**, est pour Portal l'emblème de la perpétuité du mariage — et correspond ainsi, au sens profane, à l'oriflamme du sacré. Le voile que Virgile donne à Hélène est safrané. Les Muses, qui apparaissent selon certaines versions comme les filles du ciel et de la terre, et dont on sait l'importance dans les cultes apolliniens, seraient également vêtues de safran. La pierre de hyacinthe, de couleur orangée, était considérée comme un symbole de fidélité (BUDA, 129). Elle constituait l'"emblème d'une des douze tribus d'Israël sur le pectoral du Grand Prêtre de Jérusalem ; on la retrouve sur la couronne des Rois d'Angleterre, où elle symbolise *la tempérance et la sobriété du Roi* (MARA, 277). Passée au feu, cette pierre se décolore, ce qui explique, selon Portal, qu'on y ait vu l'expression de la foi constante, qui triomphe de l'ardeur des passions et les éteint.

Mais l'équilibre de l'esprit et de la libido est chose si difficile que l'orangé devient aussi la couleur symbolique de l'infidélité et de la luxure. Cet équilibre, selon des traditions qui remontent au culte de la Terre-Mère, était recherché dans l'orgie* rituelle, qui était censée amener à la révélation et à la sublimation initiatiques. On dit de Dionysos qu'il portait des vêtements orangés.

ORCHIDÉE

Dans la Chine ancienne, les orchidées étaient associées aux fêtes du printemps, où elles étaient utilisées pour l'expulsion des influences pernicieuses. La principale, il faut le préciser, était la stérilité. L'orchis, comme son nom l'indique, est un symbole de **fécondation**. D'ailleurs, en Chine encore, l'orchidée favorise la génération et elle est un gage de paternité. Mais la mort d'un enfant, ainsi conçu sous son influence, survient à la coupe des fleurs. Fleur trouble, qui reprend ce qu'elle donne.

La beauté de la fleur en fait cependant un symbole de perfection et de pureté spirituelles (BELT, GRAD, MASR).

OREILLE

Le symbolisme le plus remarquable appliqué à l'oreille est celui qui se rapporte au mythe de **Vaishvânara** comme *Intelligence cosmique* : ses oreilles correspondent aux directions de l'espace, ce qui est très frappant, si l'on se souvient du rôle qu'attribue la science contemporaine aux canaux semi-circulaires.

Nous notons à propos du van*, le rôle très particulier de discrimination attribué aux oreilles de **Ganesha***, larges comme des vans, et assumant en conséquence la même fonction.

En Chine, le symbolisme le plus notable est celui des oreilles longues, signe de sagesse et d'immortalité : Lao-tseu avait des oreilles longues de sept pouces ; il était d'ailleurs surnommé *longues oreilles*. C'était aussi le cas de plusieurs autres personnages illustres — et d'une exceptionnelle longévité — tels Wou-kouang, Yüan-kieou, et le prodigieux héros légendaire des sociétés secrètes, Tchou Tchouen-mei.

Nous ne noterons ici que pour mémoire le rôle symbolique de la fonction auditive (perception hindoue des *sons inaudibles* qui sont des reflets de la vibration primordiale ; mystérieuse perception taoïste de la *lumière auriculaire*). Ce symbolisme est évoqué sous la notice **son*** (GUEV, KALL).

En Afrique, l'oreille symbolise toujours l'animalité. Pour les Dogons et Bambaras du Mali, l'oreille est un double symbole sexuel : le pavillon étant une verge et le conduit auditif un vagin. Ce qui s'explique par l'analogie de la parole et du sperme, tous deux homologues de l'eau fécondante, dispensée par la divinité suprême. La parole de l'homme, disent les Dogons, est aussi indispensable à la fécondation de la femme que sa liqueur séminale. La parole mâle descend par l'oreille, comme fait le sperme dans le vagin, pour s'enrouler en spirale autour de la matrice et féconder celle-ci.

Selon un mythe Fon recueilli au Dahomey par B. Maupoil (MAUG, 517), la divinité créatrice Mawu, après avoir créé la femme, aurait tout d'abord placé ses organes sexuels à la place des oreilles.

Cette symbolique sexuelle de l'oreille se retrouve jusque dans l'histoire des premiers temps du christianisme : *Un hérétique du nom d'Elien*, écrit Rémy de Gourmont (GOUL, 315) fut condamné au Concile de Nicée pour avoir dit *Le Verbe est entré par l'oreille de Marie...* Néanmoins l'Église, préférant que ce sujet ne fût pas trop approfondi, ne s'est plus prononcée dogmatiquement, et elle a laissé Enodius reprendre la thèse d'Elien ; elle a permis que le missel de Salzbourg s'appropriât ces deux vers du poète :

Gaude, Virgo mater Christi
Quae per aurem concepisti

(Réjouis-toi, Vierge, Mère du Christ, qui par l'oreille a conçu). Le bréviaire des Maronites, ajoute R. de Gourmont, contient encore une antiphonie où l'on peut lire : **Verbum Patris per aurem Benedictae intravit.** L'interprétation sexuelle méconnaît ici une autre signification : l'oreille symbolise l'obéissance à la parole divine ; c'est pour avoir entendu, au sens plénier de comprendre et d'accepter, l'annonce qui lui était faite que Marie, librement, conçut le Messie. L'oreille est ici l'organe de compréhension.

Le **percement de l'oreille** est une forme très ancienne d'engagement et d'appropriation. On le trouve dans l'Ancien Testament : *Si ton esclave te dit : — Je ne veux pas sortir de chez toi, parce qu'il t'aime, toi et ta maison et qu'il se trouve bien chez toi, alors tu prendras un poinçon et tu lui perceras l'oreille contre la porte, et il sera pour toujours ton esclave.* (*Deutéronome*, 15, 16-18).

En Orient, les derviches de la confrérie des Bektachi, qui prononçaient des vœux de célibat, se perçaient également une oreille et portaient une boucle à laquelle on les reconnaissait. La tradition européenne qui voulait que les marins se percent une oreille et portent une boucle pour signifier leurs *fiançailles* avec la mer a sans doute la même origine.

Une des incantations druidiques, que les textes irlandais ont transmises, est le **briamon smethraige** (le sens de l'expression est obscur) qui se pratique sur l'oreille : le druide frotte celle de la personne désignée par l'incantation et celle-ci meurt. Non seulement le druide isole l'homme de l'humanité, comme le pense le glossateur irlandais, mais il le fait mourir en l'empêchant de communiquer avec autrui et il le met dans l'impossibilité de recevoir un enseignement quelconque. Dans plusieurs cas signalés par l'hagiographie insulaire, l'oreille sert aussi à **l'allaitement symbolique**, de valeur spirituelle, donné par quelques saints à leurs disciples préférés. Dans l'allégorie de l'éloquence du

Kunstbuch d'Albrecht Dürer les personnages qui suivent Ogmios lui sont attachés par des chaînes allant de la langue du dieu aux oreilles de ses adorateurs. Un petit bronze du musée de Besançon représente un dieu à l'oreille de cerf, accroupi dans la posture dite *bouddhique* (OGAC, **9**, 187-194; **12**, pl. 27; LERD, 87-88).

L'oreille est le symbole de la communication, en tant que celle-ci est reçue et passive, non en tant que transmise et active. A Pozan, en Birmanie, se trouve une très ancienne statue de Bouddha, recevant la révélation par les oreilles. Saint Paul n'a-t-il pas dit aussi que la foi venait de la tradition orale, mais en précisant qu'elle était reçue par l'audition: *fides ex auditu?* L'oreille apparaîtrait ici comme une matrice, ou tout au moins le canal, de la vie spirituelle.

Selon la légende grecque du roi Midas, les grandes oreilles seraient aussi les insignes de la stupidité. Mais l'analyse de la légende révèle bien davantage: en préférant la flûte de Pan à la lyre d'Apollon, le roi Midas a choisi ce que symbolisent ces dieux, la séduction des plaisirs au lieu de l'harmonie de la raison. Ses grandes oreilles signifient la bêtise, issue de la perversion de ses désirs. Bien plus, il veut cacher sa difformité: il ne fait qu'ajouter à la luxure, à la sottise, la vanité. *Le roi Midas, symbole de la platitude banale est, malgré son refus de le reconnaître, l'homme le plus niaisement dupe de tous les mortels* (DIES, 132).

ORGIES (Orgiaque, Orgasme)

Les fêtes orgiaques, les bacchanales, ou même les simples tendances aux orgies vulgaires sont d'une part une manifestation régressive, un retour au chaos, avec la débauche dans l'ivresse, les chants, la luxure, l'excentricité, les travestis (les monstres du Carnaval), la perte de tout contrôle rationnel; et d'autre part, une sorte de *ressourcement*, de plongée dans les forces élémentaires de la vie, après l'usure et l'affadissement du quotidien, du poli, de l'urbanité. C'est ainsi, on l'a noté maintes fois, que des orgies président aux fêtes des semailles, des moissons et des vendanges. Elles symbolisent un violent désir de changement, mais, inspirées par un désir de fuir la banalité, elles jettent dans une banalité encore plus profonde, celle de la vie instinctive. Seules les orgies mystiques, l'ivresse mystique, avec le Soma Védique, la danse soufi, les privations de l'ascète ou l'extase du saint — quelles qu'en soient les différences — orientent en principe sur une autre voie que celle de la banalité et conduisent vers une sublimation du désir, vers une existence renouvelée.

Les orgies apparaissent comme des simulacres de vie divine, sans limites et sans lois, qui transportent leurs acteurs au-dessus d'eux-mêmes, voire à l'égal des dieux. Débauche d'énergies qui singe la force créatrice. Quand le simulacre prend fin, il se dissipe dans le précaire, le bref, le sentiment suraigu de la limite et de l'illusion. Il se termine dans la dégradation: au lieu d'une création, c'est une destruction. Mais il peut aussi provoquer un nouvel élan, une nouvelle orientation des énergies dans la direction du dieu exalté: dépassement de soi vers les hauteurs. Ce renversement suppose un profond sentiment d'humilité. Dans ce cas, au lieu de singer le dieu, le simulacre appelle son secours. La vaine tentative de s'identifier à lui, ne fût-ce qu'un instant, se change en humble aveu de la différence.

ORIENT-OCCIDENT

Si l'Orient est souvent opposé à l'Occident comme la spiritualité au matérialisme, la sagesse à l'agitation, la vie contemplative à la vie active, la métaphysique à la psychologie — ou à la logique — c'est en raison de tendances profondes très réelles, mais nullement exclusives, qui deviennent à notre époque plus théoriques qu'effectives, en raison de l'*occidentalisation* progressive des élites orientales. Toutefois, le symbole subsiste, à défaut des localisations géographiques.

Il est d'ailleurs d'autres raisons à cette dualité, dont la principale est que le soleil se lève à l'est et se couche à l'ouest: **Ex oriente lux**. Les voyages en *Orient*, tels ceux de Christian Rosenkreuz, sont des quêtes de la lumière. L'*orientation* est un symbolisme particulièrement cher au Soufisme, pour lequel *l'Occident est relatif au corps* et l'Orient à l'Ame universelle; l'Occident à l'exotérisme, à la littéralité, l'Orient à l'ésotérisme, à la *science spirituelle*; l'Occident à la matière, l'Orient à la *forme*, ce qu'en mode hindou on traduirait par la dualité **Prakriti-Purusha**, ou encore **tamas-sattva**.

L'Orient est l'*origine* de la lumière. Il correspond en Chine au printemps, à l'*ébranlement* (**tch'en**), qui est l'origine de la prééminence du **yang**; l'Occident correspond à l'automne, à la *nuée* (**touei**), à l'eau dormante, au marais, images de la matière indifférenciée, origine de la prééminence du **yin**. Les *voyages* **sûfi** commencent par l'*exil occidental* qui est un retour à la **materia prima**, à la purification, au *dépouillement* alchimique, étape nécessaire avant la réintégration dans la source orientale de la connaissance. Selon une légende bouddhiste, le bouddha Amitâbha siège à l'ouest et il accueille les âmes des défunts après leur mort à l'ouest. Beaucoup de cérémonies se déroulent à ces dates, fins de l'hiver et de l'été, vers le 18 mars et vers le 20 septembre, quand le soleil se couche le plus à l'ouest. Ces cérémonies attisent la foi des fidèles à l'au-delà (Higan = rive de l'au-delà) et au paradis d'Amitâbha.

On se souviendra que la plupart des temples hindous — et notamment tous ceux d'Angkor — s'ouvrent au soleil levant, à l'exception de Angkor-Vat, qui est un temple funéraire, et qui s'ouvre à l'Occident. Orient-Occident: c'est, modalité particulière de dualité ci-dessus exposée, la dualité de la vie et de la mort, de la contemplation et de l'action (CORT, CORA, GRIF).

Selon la mystique soufie, Occident et Orient prennent un sens non plus géographique, mais métaphysique et spirituel. Par l'opposition à l'Orient spirituel, l'Occident est le monde des ténèbres, du matérialisme, de l'immoralité, de la déchéance, de la décomposition. *De l'espace supérieur*, confesse Sohravardi, *je suis tombé dans l'abîme de l'Enfer, parmi des gens qui ne sont pas des croyants; je suis retenu prisonnier dans le pays d'Occident*. (Le récit de l'exil occidental).

L'orientation celtique a ceci de particulier qu'elle confond dans une même interprétation le nord et la gauche, le sud et la droite*. Mais cela ne signifie nullement que le **nord** lui-même, en tant que **source et origine de la tradition**, soit de mauvais augure. En irlandais **ichtar** désigne à la fois le *bas* et le *nord*; tandis que **tuas** est le *haut* et le *sud*, par référence à la position du soleil au zénith*. Une étude étymologique précise a pu établir que le nom irlandais de la *gauche*, **tuath**, était analogique et relativement récent (chrétien), la valeur péjorative n'existant pas à l'origine. Il s'agit en fait du nom du *nord*, tiré de celui de la *tribu* (**tuath**), les dieux irlandais étant venus du nord et la tradition étant d'origine polaire. Le **sid** est à l'**ouest**, non pas parce que l'Autre Monde est maléfique, mais parce que les moines l'ont localisé et confondu avec l'**Au-delà** et parce qu'un des thèmes préchrétiens les plus rapidement christianisés a été celui des **immrama** ou *navigations* merveilleuses*. Dans tous les documents celtiques, de quelque pays qu'ils proviennent et quelle qu'en soit la date, la **dextratio** est **bénéfique** (voir droite*-gauche) et le tour à gauche est de mauvais augure. Le cocher de la reine Medb fait faire au char un tour à droite pour conjurer les mauvais présages, mais lorsque Cúchulainn revient en pleine colère de sa première expédition sur la frontière, il tourne vers Emain Macha (capitale de l'Ulster) le côté gauche de son char. Les circuits des rois d'Irlande se faisaient régulièrement dans le sens de la marche du soleil et actuellement encore la grande Troménie de Locronan (Finistère) se fait dans le même sens (OGAC, **18**, 311-323).

ORPHÉE

Personnage d'un mythe décrit de manières différentes par les poètes et obscurci de nombreuses légendes. Orphée se détache cependant partout comme le musicien par excellence qui, de la lyre* ou de la cithare *, apaise les éléments déchaînés de

la tempête, charme les plantes, les animaux, les hommes et les dieux. Grâce à cette magie de la musique, il parvient à obtenir des dieux infernaux la libération de sa femme Eurydice, tuée par un serpent, alors qu'elle fuyait les avances d'Aristée. Mais une condition a été posée : qu'il ne la regarde pas avant qu'elle soit revenue à la clarté du jour. Pris d'un doute, au milieu du chemin, Orphée se retourne : Eurydice disparait à jamais. Inconsolable, Orphée finit ses jours, écharpé par les femmes thraces dont il dédaignait l'amour. Il aurait fondé les mystères d'Eleusis. Il a inspiré certains auteurs chrétiens des premiers siècles qui voyaient en Orphée le vainqueur des forces brutales de la nature (Dionysos), semblable à Jésus qui avait triomphé de Satan. Il a donné naissance à une riche littérature ésotérique.

Orphée se révèle en chacun des traits de sa légende comme le séducteur, à tous les niveaux du cosmos et du psychisme : le ciel, la terre, les océans, les enfers ; le subconscient, la conscience et le surconscient ; il dissipe les courroux et les résistances ; il ensorcelle. Mais, finalement, il échoue à ramener sa bien-aimée des enfers et ses propres restes, déchiquetés, sont dispersés dans un fleuve. Peut-être est-il le symbole du lutteur, qui n'est capable que d'endormir le mal, mais non de le détruire, et qui meurt lui-même victime de cette incapacité de surmonter sa propre insuffisance. Sur un plan supérieur, il représenterait la poursuite d'un idéal, auquel on ne sacrifie qu'en parole, et non en réalité. Cet idéal transcendant n'est jamais atteint par celui qui n'a pas radicalement et effectivement renoncé à sa propre vanité et à la multiplicité de ses désirs. Il symboliserait le **manque de force d'âme**. Orphée ne réussit pas à échapper à la contradiction de ses aspirations vers le sublime et vers la banalité, et meurt de n'avoir pas eu le courage de choisir (DIES 569, 136-143).

Jean Servier rapproche l'interdit, dont Orphée et Eurydice eurent à souffrir aux Enfers, de certains interdits qui entourent la période des labours en Méditerranée orientale. *Pendant le tracé du premier sillon, le laboureur doit rester silencieux, comme restent silencieuses les femmes qui ourdissent le métier à tisser, et muets les hommes qui creusent la tombe. Il ne peut se retourner ni revenir sur ses pas, de même que les hommes d'un cortège funèbre ne peuvent se retourner : des forces invisibles sont présentes, qui pourraient être blessées d'un mot prononcé à la légère ou s'irriter d'avoir été aperçues, à la dérobée, par-dessus l'épaule* (SERP, 148). Orphée est l'homme qui a violé l'interdit et osé regarder l'invisible.

ORTEIL

Le héros refuse de naître par la vulve. Il vient au monde par le gros orteil du pied droit de sa mère. Cette croyance est exprimée dans les mythes des Pygmées chez les Bambuti du Congo. Elle se retrouve également chez les Pahouinbeti du Sud Cameroun. L'orteil symbolise une origine exceptionnelle.

OS

Le symbolisme de l'os se développe selon deux lignes principales : l'os est la charpente du corps, son élément essentiel et relativement permanent ; d'autre part, l'os contient la moelle, comme le noyau l'amande.

Dans le premier cas, l'os est symbole de fermeté, de force et de vertu (saint Martin). On se souvient à cet égard de *l'os de mes os* de la *Genèse* (2, 23). C'est l'élément permanent et en quelque sorte primordial de l'être. C'est pourquoi le noyau d'immortalité, le **luz** (amande*) ou le **che-li**, sont des os très durs. La contemplation du squelette par les chamans est une sorte de retour à l'état primordial par dépouillement des éléments périssables du corps. L'usage d'os humains en Inde et au Tibet pour la confection d'armes divines ou d'instruments de musique n'est pas étranger à ces considérations : ascèse, dépassement de la notion de vie et de mort, accès à l'immortalité.

Si le **luz** — qui est une *amande* — se présente comme un os, c'est que la revivification des *ossements desséchés* évoque la résurrection glorieuse, mais aussi parce qu'il contient le germe de cette restauration comme l'os contient la moelle. Ce qu'exprime Rabelais dans sa formule célèbre : *Briser l'os et sucer la substantifique moelle* (ELIM, GUEM, SAIR).

Pour les Bambaras les os, constituant la partie *la plus durable, sinon impérissable, du corps humain, l'intérieur, le support du visible, symbolisent l'essentiel, l'Essence de la création* (ZAHB). Yo, l'Esprit Premier, préexistant à toute création, est *le grand constructeur de la moelle des os* ; le point central de la croix des directions cardinales, d'où part la spirale du verbe créateur (Faro) est appelé *l'os du milieu du monde* (DIEB).

Cette croyance qui, partant du squelette entier, a probablement pour expression résiduelle le culte des crânes, est caractéristique des peuples de chasseurs. La part la moins périssable du corps étant formée par les os, ceux-ci expriment la matérialisation de la vie et donc la reproduction des espèces.

Pour certains peuples, l'*âme* la plus importante réside dans les os. D'où le respect qu'on leur témoigne. Les Turco-Mongols altaïques, comme les Finno-Ougriens, ont toujours respecté le squelette du gibier, et surtout du grand gibier, et souvent ils le reconstituaient, après avoir consommé leur chair en évitant soigneusement de briser les os. Les Lapons *croient qu'un ours dont les os ont été soigneusement conservés ressuscite et se laisse de nouveau abattre* (HARA, 303-304, citant Wiklund). En Laponie comme en Sibérie, les voyageurs et les ethnographes ont rapporté de nombreux témoignages d'*enterrement* de l'ours, ou d'exposition du squelette reconstitué ; les rites funéraires observés sont analogues à ceux qui sont de rigueur pour les hommes.

Les Orotches, après avoir tué et dépecé l'ours, rapportaient dans la forêt tous ses ossements et les plaçaient *de telle manière qu'ils représentaient l'animal entier* (HARA, 300). Les Toungouses reconstituaient le squelette de l'ours sur une estrade, dans la forêt, et l'orientaient vers l'ouest, dans la direction du pays des morts, tout comme l'on faisait pour un homme. Peu à peu, dans la taïga, ces honneurs rendus au squelette entier n'ont plus été réservés qu'au crâne du gibier. *Ainsi les Karagasses suspendent le crâne à un arbre, ils ne mangent pas le cerveau pour ne pas devoir briser les os* ; les Sagaïs, les Kalars, les Karghinzes, les Toubalars, les Télengites, les Soïotes observent des rites voisins. Le crâne exposé prend une vertu magique : *les Soïotes auraient cru que chaque passant qui saluait le crâne serait à l'abri de tout mal causé par d'autres ours*. Un témoignage de Maak, rapporté par Uno Harva, montre comment un phénomène de glissement fait passer des rites concernant la conservation des espèces — et plus simplement de la vie — aux notions d'affirmation de l'espèce humaine, face aux autres espèces animales ; le phénomène s'illustre par la conservation des têtes-trophées : Maak aurait observé en effet, pendant ses voyages, comment les Yakoutes et les Toungouses, au retour d'une chasse à l'ours, reportaient les os de la bête dans la forêt, pour les exposer, en un squelette reconstitué, à l'exception du crâne, qu'ils suspendaient *à proximité de leur logement, en signe de victoire*. U. Harva cite également le témoignage de Lehtisalo selon lequel *les Yourak forestiers plaçaient ce crâne sur un abri voisin du chemin, mais recueillaient les autres os pour les enterrer ou les immerger dans l'eau*.

Le respect des os, dont le retour à la nature assure la continuité des espèces, se retrouve attesté par des coutumes de pêche comme de chasse. Chez les Lapons, *les premiers poissons capturés sont tués sans briser une seule arête. C'est-à-dire que la chair est détachée si adroitement que les arêtes ne se cassent pas. Celles-ci sont reportées dans le même lac et au même lieu où le poisson a été capturé* (Nippgen, cité par ROUF, 40). Mme Lot-Falck, dans son ouvrage sur les rites de chasse des peuples sibériens, affirme que les os sont indispensables pour la résurrection des animaux. Quand les os ne sont pas restitués intégralement à la nature, comme les arêtes de poisson chez les Lapons, ils sont brûlés. J. de Plan Carpin écrivait déjà : *s'ils tuent des animaux pour les manger, ils ne cassent nul os, mais les brûlent dans le feu.*

Comme le note J.-P. Roux, il s'agit là d'une coutume assurant que l'animal ira au ciel, sublimé, on pourrait dire purifié par la flamme. Le ciel étant le réceptacle originel de la vie, le cycle de celle-ci, dans ce cas non plus, n'est pas rompu, et dans le complexe symbolique d'où proviennent de telles coutumes réside peut-être l'origine du mythe du phénix, qui représentait justement l'âme chez les Égyptiens. L'oiseau fabuleux était d'ailleurs considéré comme rouge-pourpre, couleur de la force vitale, comme l'atteste son nom, qui provient du phénicien, et l'on sait que les Phéniciens découvrirent la pourpre.

La coutume consistant à offrir aux dieux les ossements des animaux sacrifiés, recouverts de graisse, est déjà attestée dans l'Antiquité grecque; ces ossements étaient brûlés sur des autels afin que l'animal gagne les cieux où il sera régénéré (voir Hésiode, *Théogonie*, v. 555-560).

Dans les mythes recueillis en Nouvelle-Bretagne par P. Bley, au début du siècle, de nombreux héros sont ressuscités des morts, si l'on réunit leurs ossements, en les recouvrant de feuilles (généralement de bananier) et en faisant des passes magiques (BLES, 424, 425, 429).

Selon une croyance caucasienne, le gibier poursuivi par les chasseurs doit avoir été tué et consommé une première fois à la cour du dieu de la chasse, Adagwa le Sourd. Après leur repas, on dit que le dieu, ses enfants et ses serviteurs remettent les os dans la peau des bêtes consommées, afin qu'elles ressuscitent et que les hommes puissent les consommer à leur tour. Si un os est brisé, on le remplace, à la cour du dieu, par un bâtonnet (DIRK, d'après la revue géorgienne KREBULI, 1898-1899). Même respect des os, porteurs du principe de vie, dans la mythologie germanique: le dieu Thor, invité chez un paysan, tue ses boucs, les écorche et les fait bouillir. Mais, avant le repas, il ordonne à ses fils de déposer les os sur la peau des animaux, étendue près du foyer. Le lendemain matin il prend son marteau et bénit les peaux: les boucs ressuscitent. Mais l'un des animaux boite, par la faute d'un des fils du paysan qui avait enfreint l'ordre divin et brisé un fémur pour en sucer la moelle; Thor entre dans une violente colère et emporte les enfants de son hôte en châtiment de cette faute (MANG, 212).

OSIER

L'osier possède un caractère sacré de protection; il accompagne les naissances miraculeuses.

Selon les Lacédémoniens, Diane aurait été trouvée dans une touffe d'osier; Osiris aurait bénéficié, chez les Égyptiens, du même privilège; Moïse fut découvert sur les eaux du Nil dans une corbeille d'osier. Le rôle principal du Logos (le Verbe, la Parole) apparait symbolisé, en Orient comme en Occident, d'une façon analogue, par l'osier et par le saule. La corbeille* d'osier assure la protection (ALLA, 58).

OSIRIS

Dieu égyptien, d'abord dieu agraire, symbolisant la puissance inépuisable de la végétation ; puis, identifié au Soleil, dans sa phase nocturne, il symbolise la continuité des naissances et des renaissances. *Osiris est l'activité vitale universelle, que celle-ci soit terrestre ou céleste. Sous la forme visible d'un dieu, il descend dans le monde des morts pour leur permettre la régénération et, enfin, la résurrection dans la gloire osirienne, car tout mort justifié est un germe de vie dans les profondeurs du cosmos, exactement comme un grain de blé l'est dans le sein de la terre* (CHAM, 17). Il deviendra le dieu cultivateur. Enfermé dans un coffre* par de ennemis jaloux et par son frère Seth, puis lancé dans les eaux du Nil, il sera l'objet d'une *queste*, comme le Graal du Moyen Age. Mutilé, déchiqueté, ressuscité au souffle des deux déesses, Isis et Nephtys, souvent représentées avec de grandes ailes, il symbolise le drame de l'existence humaine, vouée à la mort, mais triomphant périodiquement de la mort. Il occupe une place importante dans les religions à mystère, comme dieu mort et ressuscité. Dans l'iconographie égyptienne, il est le plus souvent représenté en dieu souverain, avec ses trois attributs: le sceptre*, le fouet*, le bâton* de longue vie, semblable à un rayon de soleil.

Selon la légende égyptienne, après la mort d'Osiris, le corps du défunt flotta sur le Nil et fut disloqué; puis Isis en rassembla toutes les parties, sauf une, le pénis, qu'un poisson avait avalé. Ce détail, généralement négligé dans les interprétations du mythe, revêt cependant la plus grande importance. Un texte religieux de l'ancienne Égypte attribuait à Osiris le don de l'agriculture à la vallée du Nil. La germination des plantes est liée à une décomposition, comme une vie nouvelle à un anéantissement préalable. *Si le grain ne meurt...* Le poisson qui avale le pénis est également considéré comme l'initiateur, le conducteur à une vie nouvelle. On discerne dès lors *l'idée inconsciente que le cadavre est comme un pénis en état de castration ou, ayant perdu son fluide séminal, comparable à une graine sèche. Les libations funéraires l'aideront à retrouver son fluide vital dans l'autre monde de la même façon que la graine humidifiée dans la terre renaît sous la forme d'une plante.* (FRAI, XXV). La mort apparait comme *la castration finale de la vie*, mais aussi comme la condition qui rend possible une autre vie.

On retrouve dans le mythe d'Osiris les trois phases de l'individuation psychique, selon l'analyse d'André Virel:

a) Osiris dans le coffret: image de l'intégration du moi; *le coffret délimite l'individualité et représente l'aspect fixateur, séparateur, de l'individuation*;

b) Osiris mutilé: image de la dissociation et de la désintégration;

c) Osiris reconstitué et doté d'une âme éternelle: *réintégration sous une forme plus élevée, comportant une signification spirituelle.* Il correspond à la phase ultime de synthèse, qui caractérise une personne ou une collectivité, parvenues au sommet de leur évolution (VIRI, 148, 181, 228).

OURAGAN

Dans les traditions amérindiennes, l'ouragan (cyclone, trombe, tornade, tourbillon) est conçu comme une conjuration des trois éléments (l'air, le feu, l'eau) contre la terre: une révolte des éléments. C'est une débauche quasi orgiastique des énergies cosmiques. Elle symbolise la fin d'un temps et la promesse d'un temps nouveau. Après la destruction, la terre infatigable reproduira autre chose (voir orage*).

OURANOS

Dieu du Ciel, dans la théogonie d'Hésiode. Symbole d'une prolifération créatrice sans mesure et sans différenciation, qui détruit par son abondance même tout ce qu'elle engendre. Il caractérise la phase initiale de toute action, avec son alternance d'exaltation et de dépression, d'élan et de chute, de vie et de mort des projets. Il en vient ainsi à symboliser le cycle des développements. Dieu céleste des religions indo-méditerranéennes, un des **symboles de la fécondité**, il est représenté par le taureau*. Mais *cette fécondité est* **dangereuse**. *Comme l'a bien remarqué P. Mazon dans son commentaire à la Théogonie d'Hésiode* (HEST, 285), *la mutilation d'Ouranos met fin à une odieuse et stérile fécondité, introduisant dans le monde, par l'apparition d'Aphrodite (née de l'écume ensanglantée du membre générateur ouranien), l'ordre, la fixité des espèces et rendant ainsi impossible toute procréation désordonnée et nocive* (ELIT, 75).

André Virel a parfaitement caractérisé, sur la base de la mythologie grecque, les trois phases essentielles de l'évolution créatrice. Ouranos (sans équivalent romain) se situe à la première phase: l'effervescence chaotique et indifférenciée, nommée **cosmogénie**. Cronos (Saturne) intervient à la phase seconde, celle de la **schizogénie**: il coupe, il tranche. C'est lui qui d'un coup de faucille sur les organes de son père met fin à ses sécrétions indéfinies. Il représente un temps d'arrêt. Il est le régulateur qui *bloque toute création de l'univers... le nœud de l'onde stationnaire, la vie sur place, sans avancée, toujours semblable à elle-même. Il est le temps symétrique, le temps d'identité.* Le règne de Zeus (Jupiter) se caractérise par un nouveau départ, mais un départ organisé et ordonné, et non plus anarchique et débondé, que André Virel appelle l'**autogénie**. Après la discontinuité

de l'époque précédente, dont les arrêts, les temps, les mesures, les fixations ont permis une première classification, la continuité de l'évolution repart. C'est le moment où *l'homme prend conscience nettement de lui-même dans le même temps où il prend conscience des rapports de causalité, de la délimitation des êtres et des choses qu'il saisit dans leurs analogies et leurs différences... L'histoire mythologique des dieux débouche (alors) sur l'histoire des hommes.* La mythologie est ainsi présentée comme une *psychologie projetée dans le monde extérieur*, non seulement une psychologie individuelle, comme l'entendait Freud, mais aussi une psychologie collective, comme la conçoit Jung (VIRI, 84-86).

OUROBOROS (voir Serpent)

Serpent qui se mord la queue et symbolise un cycle d'évolution refermée sur elle-même. Ce symbole renferme en même temps les idées de mouvement, de continuité, d'autofécondation et, en conséquence, d'éternel retour. La forme circulaire de l'image a donné lieu à une autre interprétation : l'union du monde chthonien, figuré par le serpent, et du monde céleste, figuré par le cercle. Cette interprétation serait confirmée par le fait que l'ouroboros, dans certaines représentations, serait moitié noir, moitié blanc. Il signifierait ainsi l'union de deux principes opposés, soit le ciel et la terre, soit le bien et le mal, soit le jour et la nuit, soit le Yang et le Yin chinois, et toutes les valeurs dont ces opposés sont les porteurs (voir **serpent, dragon**).



OUROBOROS : disque de bronze, art du Bénin.

Une autre opposition apparaît dans une interprétation à deux niveaux : le serpent qui se mord la queue, en dessinant une forme circulaire, rompt avec une évolution linéaire, marque un changement tel qu'il semble émerger à un niveau d'être supérieur, le niveau de l'être céleste ou spiritualisé, symbolisé par le cercle ; il transcende ainsi le niveau de l'animalité, pour avancer dans le sens de la plus fondamentale pulsion de vie ; mais cette interprétation ascendante ne repose que sur la symbolique du cercle, figure d'une perfection céleste. Au contraire, le serpent qui se mord la queue, qui ne cesse de tourner sur lui-même, s'enferme dans son propre cycle, évoque la roue* des existences, le **samsara**, comme condamné à ne jamais échapper à son cycle pour s'élever à un niveau supérieur : il symbolise alors le perpétuel retour, le cercle indéfini des renaissances, la continuelle répétition, qui trahit la prédominance d'une fondamentale pulsion de mort.

OURS

L'ours est, dans le domaine celtique, l'emblème ou le symbole de la **classe guerrière** et son nom (celt. commun **artos***, irl. **art**, gall. **arth**, bret. **arzh**) se retrouve dans celui du souverain mythique Arthur (**artoris***), ou encore dans l'anthroponyme irl. **Mathgen** (**matugenos** *né de l'ours*). Il s'oppose symétriquement au sanglier qui est le symbole de la classe sacerdotale. Dans le conte gallois de Kulhwch et Olwen, Arthur chasse le Twrch Trwyth et ses petits. Or cet animal est un sanglier blanc et la lutte, qui dure longtemps (neuf jours et neuf nuits), exprime la querelle du *Sacerdoce et de l'Empire*. Elle est inverse toutefois en Irlande dans le récit de la *Mort des Enfants de Tuireann*, où ce n'est plus le sanglier sacerdotal qui ravage les terres du souverain, mais les représentants de la classe guerrière qui assassinent Cian, le père du dieu Lug, caché sous l'apparence d'un porc druidique. On a même en Gaule une déesse Artio (à Berne, dont le nom est toujours celui de l'ours) qui, symboliquement, marque mieux encore le **caractère féminin** de la classe guerrière. On peut noter aussi que les Gallois nomment **cerbyd Arthur** *char d'Arthur* les constellations à symbolisme polaire de la Grande et de la Petite Ourse (GUES, 177-183 ; CELT, 9, 331-332).

Chez les Celtes, l'ours s'opposait donc — ou s'associait — au sanglier*, comme le pouvoir temporel à l'autorité spirituelle, comme, en Inde, le **kshatriya** au brahmane. Cet aspect, relativement **yin** par rapport au sanglier **yang**, explique qu'il se soit fréquemment agi, en fait, d'un féminin. A l'autre extrémité du monde, l'ours est l'ancêtre des Aïnu du Japon. Les Aïnu (peuplade ancienne vivant au Nord du Japon dans l'île d'Hokkaïdo) pensent que l'ours est une **divinité des montagnes**, suprême entre toutes. La fête de l'ours a lieu en décembre chez eux (cette fête s'appelle en Aïnu *Kamui omante*). A ce moment-là la divinité viendrait sur terre et serait accueillie par les humains. Leur laissant divers cadeaux, elle retournerait ensuite au monde divin.

A l'opposé, l'ours est en Chine un symbole masculin, annonciateur de la naissance des garçons, expression du **yang**. Il est en rapport avec la montagne, qui est son habitat, et s'oppose au serpent (**yin**, correspondant à l'eau). Yu-le-Grand, l'organisateur du monde, prenait, dans l'exercice de ses fonctions, la forme d'un ours. Encore ne s'agit-il pas vraiment d'un renversement des symboles — tout au plus d'une relative opposition de l'ours à l'ourse — car le **wang** chinois cumule les deux pouvoirs, et la fonction d'architecte cosmique relève de celui des **kshatriya**.

On ajoutera que l'ours (**riksha**) est la monture de la **yoginî Ritsamâdâ**. L'ésotérisme islamique fait parfois de l'ours un animal vil et répugnant (BELT, CORT, GRAD, GRAR, GUES, MALA).

En Sibérie et en Alaska, il est assimilé à la Lune, parce qu'il disparaît avec l'hiver et reparaît au printemps. Ce qui montre également ses liens avec le **cycle végétal**, lui aussi commandé par la lune.

Ailleurs, il est considéré comme l'ancêtre de l'espèce humaine *car l'homme, qui a une vie semblable à celle de la lune, n'a pu être créé que de la substance même ou par la magie de cet astre des réalités vivantes* (ELIT). Les Algonquins du Canada appellent l'ours *Grand-Père* (MULR, 229). De cette dernière croyance provient vraisemblablement le mythe, très répandu, des femmes enlevées par des ours et vivant maritalement avec leur ravisseur. *Chez les Koriaks du nord-est de la Sibérie, chez les Gillaks, Tlingits, Tongas et Haïdas, l'ours est présent aux cérémonies d'initiation, de même qu'il jouait un rôle essentiel dans les cérémonies du paléolithique. Chez les Indiens Pomo (Californie du Sud) les candidats sont initiés par l'ours grizzly qui les* **tue** *et creuse, avec ses griffes, un trou dans leur dos* (ELIT, 158).

Dans la Chine archaïque, L.C. Hopkins croit avoir discerné, dans une inscription de l'époque Chang et dans une autre du commencement de la dynastie Tcheou, un *chaman danseur à masque et à peau d'ours* (cité par ELIC, 397).

En Europe, le souffle mystérieux de l'ours émane des cavernes. Il est donc une expression de l'obscurité, des ténèbres : en alchimie il correspond à la noirceur du premier état de la matière. L'obscurité, l'invisible étant liés à l'interdit, cela renforce sa fonction *d'initiateur*.

Dans la mythologie grecque l'ours accompagne Artémis, divinité lunaire aux rites cruels. Il est souvent la forme dont se revêt la déesse dans ses apparitions. L'animal lunaire incarne une des deux faces de la dialectique liée au mythe lunaire : il peut être monstre ou victime, sacrificateur ou sacrifié. En ce sens l'ours s'oppose au lièvre*. Il représente typiquement l'aspect monstrueux, cruel, sacrificateur de ce mythe. D'ou l'interprétation qu'en fait la psychanalyse, avec Jung.

Comme toute hiérophanie lunaire, il est en rapport avec l'instinct. Etant donné sa force, Jung le considère comme symbole de l'**aspect dangereux de l'inconscient**.

Dans les temples souterrains (*kiva*) des Indiens Pueblo, se trouve un foyer rituel nommé *ours*, cet animal étant lié aux pouvoirs souterrains (H. Lehman).

Pour les Yakoutes de Sibérie, l'ours entend tout, *se rappelle tout et n'oublie rien*. Les Tatars de l'Altaï croient qu'il entend *par l'entremise de la terre* et les Soïotes disent : *la terre est l'oreille de l'ours* : pour parler de l'ours, la plupart des chasseurs sibériens utilisent des noms conventionnels, tels que *le vieux, le vieillard noir, le maître de la forêt* (HARA, 281 sq.), et très souvent des termes de parenté comme *Grand-Père, Grand-Oncle, Grand-Mère*, etc. Certaines parties de son corps, telles que les pattes, les griffes, les dents sont utilisées à des fins de magie protectrice ; la patte d'ours, clouée près de la porte de la maison ou de la tente, écarte les mauvais esprits, chez les Toungouses, les Chores, les Tatars de Minoussink. Déposée dans leur berceau, elle garde les petits enfants chez les Yakoutes ; pour les Téléoutes l'esprit de la porte apparait revêtu d'une peau d'ours. Sa griffe a des vertus thérapeutiques : elle guérit la diarrhée du bétail pour les Chores, elle protège des maux de tête pour les Tatars de l'Altaï. Enfin, de nombreux peuples altaïques prennent l'ours à témoin dans leurs serments ; les Yakoutes jurent assis sur un crâne d'ours ; les Toungouses mordent sa fourrure en disant : *Que l'ours me dévore si je suis coupable*, etc. *De l'autre côté de la loge, là où se tient la nuit, sont les ours, dont la sagesse terrestre est grande de même que leur connaissance de la médecine* (ALEC, 44).

En tout ce qui concerne la chasse à l'ours, les femmes sont soumises à des interdits analogues, la plupart du temps très rigoureux, chez les peuples chasseurs d'Amérique du Nord et de Sibérie, et chez les Lapons. Ainsi chez les Golds, elles n'ont même pas le droit de regarder une tête d'ours (HARA, 286). Chez les Lapons, il leur est interdit de fouler la piste de l'ours. Chez les Indiens de la rivière Thomson, comme dans le grand Nord sibérien, la dépouille de l'ours n'est jamais introduite dans la case ou la tente par la porte *parce que les femmes utilisent la porte* (ibid. 287). Toutes ces traditions, selon U. Harva, relèvent d'une magie protectrice, la femme risquant d'être assaillie par l'esprit de la bête, précisément à cause *de son sexe*, et cet auteur de citer un chant finnois de retour de la chasse à l'ours :

Prenez bien garde, pauvres femmes,
Prenez bien garde à votre ventre,
Protégez votre petit fruit !
(HARA, 288).

Comme tous les grands fauves, l'ours fait partie des symboles de l'inconscient chthonien : lunaire et donc nocturne, il relève des paysages internes de la terre-mère. Il est donc très explicable que plusieurs peuples altaïques le considèrent comme leur ancêtre. La notation d'Uno Harva (HARA, 322) : *Sternberg mentionne qu'il existe dans la vallée de l'Amour plusieurs tribus qui dérivent leur origine d'un tigre ou d'un ours, parce que leur ancêtre aurait eu en songe des relations sexuelles avec ces fauves*, prend ici tout son sens.

Il existait encore, il y a peu de temps, des cimetières d'ours en Sibérie.

Dans le registre de l'alchimie, l'ours correspond aux instincts et aux phases initiales de l'évolution. Sa couleur est le noir* de la matière première. Puissant, violent, dangereux, incontrôlé, comme une force primitive, il a été traditionnellement l'emblème de la cruauté, de la sauvagerie, de la brutalité. Mais, et l'autre aspect du symbole apparaît ici, l'ours peut être dans une certaine mesure apprivoisé : il danse, il jongle. On peut l'attirer par le miel, dont il est friand. Quel contraste entre la légèreté de l'abeille, dont il aime le suc, celle de la danseuse, dont il imite le pas, et sa lourdeur native ! Il symboliserait en somme les forces élémentaires susceptibles d'évolution progressive, mais capables aussi de redoutables régressions.

OURSE (Grande)

Nous avons noté, à propos de l'ours, comme représentant de la caste guerrière face à la caste sacerdotale, qu'il était parfois figuré sous son aspect féminin : c'est le cas dans le mythe d'*Atalante*, nourrie par une ourse et chassant le sanglier de *Calydon*. C'est le cas aussi des deux constellations* polaires que nous connaissons. La Grande Ourse fut autrefois représentée par le sanglier ; le transfert à l'ourse est le signe de la défaite du sanglier, c'est-à-dire la prééminence du pouvoir temporel.

Dans la tradition hindoue, la Grande Ourse (nommée **sapta-riksha**) est la demeure des sept **Rishi**, symboles de la sagesse et de la tradition primordiale. La constellation est donc à la fois un séjour des Immortels et le *centre*, l'*arche*, où se conserve la connaissance traditionnelle.

Nous avons noté qu'en Chine, la Grande Ourse avait été la Balance*, puis le Boisseau* (**teou**). Tournant autour du *centre* du ciel, le Boisseau indique successivement par son *manche* les quatre divisions du jour et les quatre saisons de l'année. Selon Sseu-ma Ts'ien, *le Boisseau est le char du Souverain ; il se meut au centre ; il gouverne les quatre orients ; il sépare le* **yin** *et le* **yang** *; il détermine les quatre saisons ; il équilibre les cinq éléments ; il fait évoluer les divisions du temps et les degrés de l'espace ; il fixe les divers comptes*. Or on observe que tel est le rôle de l'empereur dans le **Ming-t'ang**, au *centre* du monde... Le **Ming-t'ang** (comme le **teou** des sociétés secrètes) est, à l'aplomb de la Grande Ourse, sa représentation microcosmique. Le *timon du Grand Chariot*, dit encore le **Traité de la Fleur d'Or**, *fait tourner la manifestation tout entière* autour de son centre. L'étoile polaire — qui fut originellement une étoile de la Grande Ourse (**teou-mou**) — est **T'ien-ki**, le *faîte du Ciel*. C'est la demeure de **T'ai-yi**, le *Suprême Un*. C'est pourquoi la Grande Ourse est utilisée comme *support* dans les méthodes de concentration spirituelle pour *garder l'Un*. La constellation est alors à l'aplomb de l'homme qui atteint l'état *central* : elle descend sur le sommet de sa tête. En diverses cérémonies, l'appel à **T'ai-yi** se fait par la représentation des sept étoiles de la Grande Ourse sur un étendard.

Ces sept étoiles correspondent, selon Sseu-ma Ts'ien, aux *sept Recteurs*, qui évoquent, certes, les sept **Rishi**, mais aussi aux sept ouvertures du corps et aux sept ouvertures du cœur. Ainsi le cœur, centre du microcosme humain, en est-il considéré comme la Grande Ourse. Le Seigneur **T'ai-yi**, est-il dit, tient dans sa main gauche *le manche des sept étoiles du Boisseau, dans sa main droite le premier filet de la constellation boréale* (étoile polaire). Ce qu'on rapprochera de *Apocalypse*, **1**, 16 : le Christ du Nouvel Avènement *tient dans sa main droite sept étoiles*. La notion d'immortalité n'est absente d'aucun de ces symboles, non plus, sans doute, que de la coutume chinoise de figurer les sept étoiles sur les cercueils. L'extension populaire de ces diverses interprétations fait de la Grande Ourse la résidence du Régent de la Destinée, appelé **Pei-teou**, comme la constellation elle-même.

On remarquera enfin que, chez les Montagnards du Sud-Viêt-nam, la Grande Ourse est l'archétype céleste, selon lequel sont construits les bateaux, ce qui nous ramène par un détour à la notion de *navigation** et d'arche* primordiale (CHAT, DAMS, GRAP, GRIF, GUET, GUES, LECC, MAST, SOOL).

Selon Lehmann-Nitsche, cette constellation reproduite sur les murs du grand Temple de Coricancha à Cuzco, représentait pour les Incas du Pérou le **Dieu du Tonnerre et des Pluies**.

Dans les légendes celtiques, la Grande Ourse, on l'a noté, se nommait **Le Chariot d'Arthur**.

OURSIN

L'oursin fossile qui, d'après Pline, jouissait en Gaule d'une grande popularité, relève du symbolisme général de l'œuf du monde. Pline l'appelle d'ailleurs **ovum anguinum**, *œuf de serpent*, et il le met en relation directe avec les doctrines druidiques, sans toutefois estimer ces dernières plus que d'assez vagues superstitions :

*Il est une espèce d'œuf, oubliée par les Grecs, mais en grand renom dans les Gaules : en été, des serpents innombrables se rassemblent, enlacés et collés les uns aux autres par la bave et l'écume de leur corps ; cela s'appelle œuf de serpent**. *Les*

druides disent que cet œuf est projeté en l'air par les sifflements des reptiles et qu'il faut le recevoir dans une saie avant qu'il touche la terre. Le ravisseur doit s'enfuir à cheval, car les serpents le poursuivent jusqu'à ce qu'ils en soient empêchés par l'obstacle d'une rivière. On reconnaît cet œuf à ce qu'il flotte contre le courant. Mais comme les mages sont habiles à dissimuler leurs fraudes, ils affirment qu'il faut attendre une certaine lune pour recueillir cet œuf, comme si la volonté humaine pouvait faire coïncider la réunion des serpents avec la date indiquée. J'ai vu cet œuf: il est de la grosseur d'une pomme ronde moyenne et la coque en est cartilagineuse, avec de nombreuses cupules, comme celles des bras des poulpes. Il est célèbre chez les druides. On en loue l'effet merveilleux pour le gain des procès et l'accès auprès des rois; mais ceci est faux: un chevalier romain du pays des Voconnes qui, pendant un procès, en portait un dans son sein, fut mis à mort par le divin Claude, empereur, sans aucune autre raison, à ma connaissance. (*Nat. Hist.* **29**, 52-54).

L'archéologie donne de nombreux exemples d'oursin fossile dont nous citerons les deux plus typiques. L'un est à Saint-Amand (Deux-Sèvres): au centre d'un tertre qui ne comportait aucun vestige funéraire, on a retrouvé une petite capse formée de six plaques de schiste d'une vingtaine de centimètres de longueur, au centre de laquelle se trouvait un oursin fossile. L'autre est à Barjon (Côte-d'Or), sur l'aire de base d'un tertre également dépourvu de vestiges funéraires (OGAC, **17**, 218 et 224). Il existe de même une correspondance iranienne précise (OGAC, **6**, 228). Le symbole fondamental de l'oursin est l'œuf du monde; mais il y a des rapports étroits entre les divers symbolismes de l'œuf*, du serpent*, de la pierre* et de l'arbre* et on pourrait ajouter d'autres développements symboliques sur le cœur et la caverne (à cause de la forme du micraster), ou encore la *rose-croix* et la signification symbolique des *œufs de Pâques* (CHAB, 943-954; LERD, 62).

Ce symbole de la vie concentrée, œuf primordial, signifiait dans la doctrine des Cathares (AMAG, 175), la double nature du Christ: la puissance réunie du divin et de l'humain.

L'oursin fossilisé a suivi, dans son histoire symbolique, la courbe ascendante la plus parfaite: œuf de serpent, œuf du monde, manifestation du Verbe. Tout le contraire d'une involution, il symbolise l'évolution destinée à un sommet.

OUTARDE

Gros échassier qui se trouve souvent accompagné de deux ou trois femelles. Il symbolise en Afrique la famille polygame. N'étant jamais éloigné de la terre, ne s'élevant jamais dans les airs, il signifie dans la sagesse populaire, l'enfant qui ne s'écarte pas du giron de sa mère, qui ne devient jamais majeur, ni même adulte. D'autre part il n'est pas facilement surpris par les chasseurs, qui ont coutume de dire: *Je suis une outarde, moi, on ne m'attrape pas.* Oiseau fabuleux qui nargue le chasseur à qui il échappe.

En nocturne, il symbolise le monde temporel. Les houppes de plumes fines du mâle ne sont que parures éphémères; le monde ressemble à cet oiseau qui se tient sur un pied, qui bat de l'aile et qui est insaisissable. En diurne, il évoque la capture impossible, que les hommes se disputent en se heurtant et en finissant par s'entretuer eux-mêmes: *Il vaut mieux, dit la sagesse peule, partir sans regret de cette terre qui roule et écrase ceux qui veulent la dominer* (HAMK, 14, 62).

L'outarde est représentée en Afrique par une empreinte d'oiseau, simple ⋎ ou double ⚹. L'outarde serait le symbole, dans le mariage, *de l'union des âmes et de la fécondité, de la descente des âmes dans la matière.* Si l'on peut lire la marque de l'outarde dans la cendre répandue autour du lit d'un défunt, *c'est que l'âme enfin libérée a pris son vol.* Les deux *shin* accolés de l'outarde soulignent son rôle d'intermédiaire entre la terre et le ciel; ils représentent aussi *l'arbre* également épanoui dans le monde d'en haut par ses feuilles et dans le monde d'en bas par ses racines.* Enfin, cet oiseau migrateur peut symboliser *l'aventure de l'âme humaine* (SERH, 74-76).

OUTRE

L'outre est le symbole chinois du chaos primordial: c'est en somme un animal *indifférencié*, car il ne comporte ni tête, ni aucune *ouverture* (aucun organe des sens). Lorsque, selon l'apologue conté par Tchouang-tseu, ses compagnons voulurent percer à l'outre-chaos les sept ouvertures à raison d'une par jour, elle mourut: elle cessa d'être, comme telle, elle-même. Ce qui figure, par la même occasion, une *mort* et une *seconde naissance* initiatiques. On dit, ce qui confirme les précédentes remarques, que **Chou et Hou**, qui percèrent l'outre, étaient l'Eclair.

On enferme dans des outres les morts et les condamnés, qui sont ainsi renvoyés au *chaos.* L'outre du chaos, nommé **Houen-touen**, est rouge comme le feu*; elle est en rapport avec le soufflet* de forge, qui est une image du monde *intermédiaire*, mais également un instrument *cosmogonique.* Et cependant, l'outre est une figuration du Ciel: Wou-yi tira sur elle des flèches; mais la foudre s'échappa de l'outre céleste et foudroya Wou-yi. Lorsque Cheou-sin, plus heureux — plus vertueux — l'atteignit de la même manière, il en tomba une pluie de sang, féconde et régénératrice (GRAD, GRAC).

OXALIS (Katabami)

Cette plante, aux feuilles à forme de flèches, très prisée au Japon, exprime la simplicité élégante. Depuis les temps les plus reculés, elle figure dans les armoiries des plus grandes familles japonaises. Une des variétés de cette plante se termine par une seule fleur blanche, qui s'ouvre au moment de Pâques et qui a reçu de ce fait, dans les campagnes, le nom d'Alleluia: elle annonce comme un renouveau de vie.

Malgré son acidité, comparable à celle de l'oseille, mais rafraîchissante, tonique et stimulante, cette plante symbolise aussi l'affection réconfortante.

P

PACTOLE

Le roi Midas était initié aux mystères dionysiaques. Il reconnut un jour en un prisonnier déchaîné, que lui ramenaient ses gardes, Silène, un des compagnons du dieu, qui s'était égaré. Aussitôt Midas le délivra et le reconduisit auprès de Dionysos. Celui-ci lui promit en récompense d'exaucer un vœu. Le roi demanda au dieu de transformer en or tout ce qu'il toucherait. Midas faillit en mourir; le pain et le vin qu'il portait à sa bouche se transformaient en lingots d'or. Il courut demander au dieu de lui retirer ce privilège, Dionysos y consentit, à la condition que Midas se purifiât aux sources du Pactole. Le roi s'y plongea, le don le quitta, mais, depuis lors, le Pactole devint un fleuve d'or ou, tout au moins, chargé de paillettes. Homère, dans l'*Iliade* (2, 460), raconte que ce fleuve, aux sables d'or, devint le rendez-vous des cygnes. Etant donné le symbolisme des cygnes, il apparaît ici que l'or était l'inspiration du poète, l'esprit divin soufflant en ceux qui s'approchaient de la source sacrée.

On sait que Midas fut affligé par Apollon de grandes oreilles* d'âne. En rapprochant ce châtiment de la légende du Pactole, Paul Diel en donne une interprétation nouvelle: *Cette mésaventure symbolise le châtiment de tout homme qui ne désire que la richesse. Victime d'un appauvrissement d'intensité vitale, il s'expose à perdre graduellement la capacité de jouir de ce qu'il prend pour la fortune. Il est menacé de mourir de faim. La mort corporelle par inanition est symbole de la mort de l'âme par manque de nourriture spirituelle* (DIES, 129).

PAIN

Le pain est évidemment symbole de nourriture essentielle. S'il est vrai que *l'homme ne vit pas seulement de pain*, c'est encore le nom de pain que l'on donne à sa nourriture spirituelle, ainsi qu'au Christ eucharistique, le *pain de vie*. C'est le *pain sacré de la vie éternelle* dont parle la liturgie. *Bienheureux*, écrit saint Clément d'Alexandrie, *ceux qui nourrissent les affamés de justice par la distribution du Pain.*

Les *pains de proposition* des Hébreux n'avaient pas eux-mêmes une signification différente. Et le pain azyme — dont l'hostie est aujourd'hui composée — *représente à la fois*, dit saint Martin, *l'affliction de la privation, la préparation à la purification et la mémoire des origines.*

Il est de tradition que **Beith-el**, la *maison de Dieu*, qui est la pierre* dressée de Jacob, soit devenue **Beith-lehem**, la *maison du pain*. La maison de pierre est transformée en pain, c'est-à-dire la présence symbolique de Dieu en présence *substantielle*, en nourriture spirituelle, et non point matériellement, comme le propose encore le tentateur de l'Evangile.

Le pain — sous les espèces eucharistiques — se rapporte traditionnellement à la vie active, et le vin à la vie contemplative; le pain aux *petits mystères* et le vin au *grands mystères*; ce qu'on peut rapprocher du fait, note M. Schuon, que le miracle du pain (sa multiplication) est d'ordre quantitatif, tandis que le miracle du vin (aux noces de Cana) est d'ordre qualitatif.

Le symbolisme du levain s'exprime, dans les textes évangéliques, sous deux aspects: il est d'une part le principe actif de la panification — symbole de transformation spirituelle — ; son absence comporte d'autre part — nous revenons ici à la signification du pain azyme — la notion de pureté et de sacrifice (GUEM, SAIR, SCHG).

PAIX

La paix entre Etats, comme la paix civile, sont d'universels symboles de la *paix du cœur*. Ils en sont aussi les effets. La *Grande Paix* (**T'ai-p'ing**) des Chinois se manifeste, certes, par l'harmonie sociale et la parfaite sérénité dans le gouvernement de l'Empire. Yu-le-Grand organise le monde en *pacifiant* les eaux et la terre. La **T'ai-p'ing kiao** des Han était une organisation taoïste; Hong Sieou-ts'iuan, fondateur du mouvement **T'ai-p'ing** au XIXe siècle, se proclamait fils de Dieu. La *Cité des Saules* des sociétés secrètes est aussi appelée **T'ai-p'ing tchouang** (*Maison de la Grande Paix*): or elle est l'image d'un centre spirituel, et même **du** Centre immobile, situé à l'aplomb de la Grande Ourse. La Paix est donc celle de l'état *central*, édénique, libéré de toutes les agitations du monde. C'est semblablement la **Salem** (Paix) dont Melchisedech est le roi: Jérusalem est la *vision de paix**. C'est vers une *Cité de la Paix* que conduit une navigation dans le **Livre des Morts** de l'ancienne Egypte, tout comme dans les légendes des sociétés chinoises. Cette *Grande Paix*, c'est littéralement la **Sakinah** arabe, laquelle correspond à la **Shekinah** hébraïque, qui est la *Présence réelle* de Dieu. C'est aussi la **Pax profunda** des Rose-Croix et le *Grand Refuge* des confréries médiévales, la *paix dans le vide* dont parle Lie-tseu et la *Tranquillité* yoguique de Shankarâchârya, la vision béatifique des mystiques chrétiens.

La *Paix* du Christ, si chère aux Pères grecs, est un état de contemplation spirituelle. Chez les Hindous, la **shânti** est la recherche d'une paix intérieure. La *pacification*, c'est l'extinction de l'agitation, l'extinction des feux passionnels, c'est aussi la mort sacrificielle. Le **shântipada** bouddhique, l'*état de paix* n'est pas différent de la béatitude du **samâdhi**. Les textes canoniques disent du **Bouddha** qu'il a atteint le *repos*. Car la *Grande Paix*, c'est pour eux le **Nirvâna** (CORT, CORM, GRAD, GRAP, GRAR, GUEV, GUEC, GUET, SCHP, SILI).

PALAIS

A la symbolique générale de la maison*, le palais ajoute les précisions qu'évoquent la magnificence, le trésor et le secret. Le palais est la demeure du souverain, le refuge des richesses, le lieu des secrets. Pouvoir, fortune, science, il symbolise tout ce qui échappe au commun des mortels. Le palais de Versailles illustre le mythe solaire dans lequel s'inscrit Louis XIV.

Sa construction même est soumise aux lois de l'orientation*, qui l'inscrivent dans un ordre cosmique. Le palais apparaît donc à la fois comme produit et source de l'harmonie, harmonie matérielle, harmonie individuelle, harmonie sociale. A ce titre, il est centre de l'univers, pour le pays où il est bâti, pour le roi qui l'habite, pour le peuple qui le regarde. L'édifice possède toujours une partie où la verticale domine: le centre* est également axe*. Il joint les trois niveaux: souterrain, terrestre, céleste: les trois classes de la société; les trois fonctions. Il symbolisera également, du point de vue analytique, les trois niveaux de la psyché: l'inconscient (le secret), le conscient (le pouvoir et la science), le surconscient (le trésor ou l'idéal).

Dans le langage hermétique, le Palais mystérieux des alchimistes *représente l'or vif, ou philosophique, ou vil, méprisé de l'ignorant, et caché sous des haillons qui le dérobent aux yeux, bien qu'il soit fort précieux à celui qui en connaît la valeur* (FULC, 129).

PALME

La palme, le rameau, la branche verte, sont universellement considérés comme des symboles de victoire, d'ascension, de régénérescence et d'immortalité. Ainsi du *rameau d'or** d'Enée et de celui des mystères d'Eleusis; du saule chinois, du **sakaki** japonais; de l'acacia maçonnique; du gui druidique; des rameaux de saule encore, dont parle le **Pasteur** d'Hermas; du buis planté sur les tombes à la fête des Rameaux.

Les palmes des Rameaux, dont le buis est pour nous l'équivalent, préfiguraient la Résurrection du Christ à l'issue du drame du Calvaire; la palme des martyrs n'a pas une signification différente. Et notre brin de buis signifie la certitude de l'immortalité de l'âme et de la résurrection des morts (GUED, ROMM). C.G. Jung en fait un symbole de l'âme.

PAN

Dieu des cultes pastoraux, d'apparence à moitié humaine, à moitié animale; barbu, cornu, velu, vif, agile, rapide et dissimulé: il exprime la *ruse bestiale*. Il est à l'affût des nymphes et des jeunes garçons, qu'il assaille sans égards; mais sa faim sexuelle est insatiable et il pratique aussi la masturbation solitaire. Son nom, Pan, qui signifie *tout*, lui fut donné par les dieux, non seulement parce que *tous* lui ressemblent dans une certaine mesure par leur avidité; mais aussi parce qu'il incarne une tendance propre à tout l'univers. Il serait le dieu du Tout, indiquant sans doute l'énergie génésique de ce Tout (GRID, 342), ou le Tout de Dieu, ou le Tout de la vie.

Il a donné son nom au mot panique, cette terreur qui se répand dans toute la nature et dans tout l'être, au sentiment de la présence de ce dieu qui trouble l'esprit et affole les sens.

Dépouillé de cette sensualité primaire irrépressible, il personnifiera plus tard le Grand Tout, le tout d'un certain être. Des philosophes néo-platoniciens et chrétiens feront de lui la synthèse du paganisme. Plutarque rapporte une légende: des voix mystérieuses, entendues par un navigateur, annonçaient en pleine mer: *la mort du Grand Pan*. C'était sans doute *la mort des dieux* païens, résumés dans sa personne, que les plaintes de la mer faisaient présager, à l'avènement de l'ère nouvelle, et qui glaçait d'épouvante le monde gréco-romain.

L'expression *Pan, le Grand Pan est mort* est passée dans la langue pour signifier la fin d'une société. *Les ombres des héros se lamentent et les enfers frémissent.* **Pan est mort**; *la société tombe en dissolution. Le riche se clôt dans son égoïsme et cache à la clarté du jour le fruit de sa corruption; le serviteur improbe et lâche conspire contre le maître; l'homme de loi, doutant de la justice, n'en comprend plus les maximes; le prêtre n'opère plus de conversions, il se fait séducteur; le prince a pris pour sceptre la clef d'or, et le peuple, l'âme désespérée, l'intelligence assombrie, médite et se tait.* **Pan est mort**, *la société est arrivée au bas.* (Proudhon). La mort de Pan symbolise la fin des institutions. Curieuse évolution d'un symbole qui passe du débridement sexuel à un ordre social, dont la disparition entrevue plonge dans le désespoir, parce qu'il a perdu son énergie vitale.

PANDORE

Tous les dieux, sur l'ordre de Zeus, concoururent à la naissance de Pandore, la première femme: *Je ferai présent aux hommes, dit Zeus, d'un mal en qui tous, au fond du cœur, se complairont à entourer d'amour leur propre malheur. ... Il dit et éclate de rire, le père des dieux et des hommes... commande à l'illustre Héphaïstos de tremper d'eau un peu de terre sans tarder, d'y mettre la voix et les forces d'un être humain et d'en former, à l'image des déesses immortelles, un beau corps aimable de vierge; Athéné lui apprendra ses travaux, le métier qui tisse mille couleurs; Aphrodite d'or sur son front répandra la grâce, le douloureux désir, les soucis qui brisent les membres, tandis qu'un esprit impudent, un cœur artificieux seront, sur l'ordre de Zeus, mis en elle par Hermès, le Messager, tueur d'Argos. Il dit, et tous obéissent au Seigneur Zeus, fils de Cronos. Et, dans son sein, le Messager, tueur d'Argos, crée mensonges, mots trompeurs, cœur artificieux, ainsi que le veut Zeus aux lourds grondements. Puis, héraut des dieux, il met en elle la parole et à cette femme il donne le nom de* **Pandore** *parce que ce sont* **tous** *les habitants de l'Olympe qui, avec ce* **présent**, *font présent du malheur aux hommes* (HEST, 58-82).

Pandore symbolise l'origine des maux de l'humanité: ils viennent par la femme, selon ce mythe, et celle-ci a été façonnée sur l'ordre de Zeus, comme un châtiment pour la désobéissance de Prométhée, qui avait volé le feu du ciel pour le donner aux hommes. Selon la légende de Pandore, l'homme a reçu les bienfaits du feu, malgré les dieux, et les méfaits de la femme, malgré lui. La femme est le prix du feu. Il n'y a lieu, bien entendu, de retenir que les symboles inclus dans la légende: elle montre l'ambivalence du feu*, qui a donné à l'humanité un immense pouvoir, mais celui-ci peut tourner à son malheur, aussi bien qu'à son bonheur, selon que le désir des hommes sera droit ou pervers. Et c'est souvent la femme qui détourne le feu vers le malheur. Le feu symbolise aussi l'amour, que tout humain désire, bien qu'il en souffre. L'homme, qui a ravi le feu des dieux, en subira la brûlure par le feu de son désir. Pandore symbolise le feu des désirs qui causent le malheur des hommes.

PAON

Si nous faisons volontiers du paon une image de la vanité, cet oiseau d'Héra (Junon) l'épouse de Zeus (Jupiter) est avant tout un symbole solaire; ce qui correspond au déploiement de sa queue en forme de roue.

Il est l'emblème de la dynastie solaire birmane. La danse birmane du paon, l'usage du paon dans la danse cambodgienne du **trot**, sont en rapport avec la sécheresse provoquée par le soleil. La mise à mort du paon, comme celle du cerf, est un appel à la pluie, à la fertilisation céleste. **Kumâra (Skanda)**, dont la monture est le paon (il en existe notamment une représentation célèbre à Angkor-Vat), s'identifie à l'énergie solaire. Le paon de **Skanda** est certes le destructeur des serpents (c'est-à-dire des attachements corporels, et aussi du temps). Mais l'identification du **serpent** à l'élément eau confirme l'apparentement du paon au soleil, à l'élément feu, l'antithermique de l'eau. Le paon est d'ailleurs aussi, dans le **Bardo-Thodol**, le trône du **Bouddha Amitâbha**, auquel correspondent la couleur rouge et l'élément feu.

C'est encore dans ce cas, dit-on, le symbole de la beauté et du pouvoir de transmutation, car la beauté de son plumage est supposée produite par la transmutation spontanée des venins qu'il absorbe en détruisant les serpents. Sans doute s'agit-il là surtout d'un symbolisme d'immortalité. On l'interprète ainsi en Inde, outre le fait que **Skanda** lui-même transforme les poisons en breuvage d'immortalité.

Dans les **Jataka** bouddhiques, le paon est une forme du **Bodhisattva**, sous laquelle il enseigne le renoncement aux attachements mondains. Dans le monde chinois, le paon sert à exprimer les vœux de paix et de prospérité. Il y est aussi appelé l'*entremetteur*, à la fois parce qu'il est utilisé comme appeau et parce que son seul regard, dit-on, suffit à faire concevoir une femme.

Dans la tribu Maa du Sud-Viêt-nam, les hommes se plantent des plumes de paon dans le chignon: ce qui les identifie sans doute au peuple des oiseaux; mais ce n'est



PAON: Art byzantin. X^e-XIe siècle. (Paris, Musée du Louvre).

peut-être pas sans rapport non plus avec le symbolisme du rayonnement solaire. Le paon est, au Vietnam, un emblème de paix et de prospérité (BELT, BENA, DAMS, DANA, DURV, EVAB, GOVM, KRAA, MALA, PORA).

Dans la tradition chrétienne, le paon symbolise aussi la roue solaire et de ce fait il est un signe d'immortalité; sa queue évoque le ciel étoilé.

On remarquera que l'iconographie occidentale représente parfois les paons s'abreuvant dans le Calice eucharistique. Au Moyen-Orient, ils sont représentés de part et d'autre de l'Arbre de Vie: symboles de l'âme incorruptible et de la *dualité psychique* de l'homme.

Le paon sert parfois de monture, il dirige de façon certaine son cavalier. Appelé *l'animal aux cent yeux*, il devient signe de la béatitude éternelle, de la vision face à face de Dieu par l'âme.

On le retrouve dans la sculpture romane et dans le symbolisme funéraire (CUMS).

Symbole cosmique pour l'Islam: lorsqu'il fait la roue, il figure soit l'univers, soit la pleine lune, soit le soleil au zénith.

Une légende soufie, probablement d'origine persane, dit que Dieu créa l'Esprit sous forme d'un paon et lui montra sa propre image dans le miroir de l'Essence divine. Le paon fut saisi d'une crainte respectueuse et laissa tomber des gouttes de sueur dont tous les autres êtres furent créés. Le déploiement de la queue du paon symbolise le déploiement cosmique de l'Esprit (BURD, 85).

Dans les traditions ésotériques, le paon est un symbole de totalité, en ce qu'il réunit toutes les couleurs sur l'éventail de sa queue déroulée. Il indique l'identité de nature de l'ensemble des manifestations et leur fragilité, puisqu'elles apparaissent et disparaissent aussi vite que le paon se déploie et se replie.

Les Yézides, originaires du Kurdistan, dont il faut noter certaines similitudes avec les derviches soufis et les bouddhistes, accordent une grande importance à la puissance nommée *Malik Taous*, l'Anga-Paon, en lequel s'unissent les contraires.

PAPE

Le Pape, cinquième arcane majeur du Tarot*, est séparé de la Papesse (II) par l'Impératrice (III) et par l'Empereur (IV). La Papesse et l'Impératrice, puissances féminines, portent un habit bleu* sur du rouge*; le Pape comme l'Empereur met le rouge sur le bleu et enveloppe d'une cape rouge bordée de jaune sa robe bleue. Ses manches sont blanches*, car ses bras restent purs; sa main gauche, gantée de jaune* et marquée d'une croix, tient la hampe d'une croix papale à trois traverses, qui symbolise la puissance créatrice à travers les trois mondes, **divin, psychique, physique** (PAPT). *Du ternaire s'engendre ici un septénaire formé par les terminaisons arrondies des traverses et du sommet de la croix. Or, sept est le nombre de l'harmonie, celui aussi des causes secondes qui régissent le monde; ces causes correspondent aux influences planétaires ou aux sept notes de la gamme* (WIRT, 142). Le Pape est assis entre deux colonnes bleues, qui évoquent celles du temple de Salomon; sa main droite bénit les deux personnages tonsurés, qui sont de chaque côté du bas de la lame. L'un, vêtu de rouge, a une étole jaune; sa main gauche est levée, tandis que l'autre, couvert d'un manteau jaune à capuchon rouge avec un chapeau bleu, baisse la main droite en un geste exactement inverse. L'un est actif, l'autre passif, abandonné à l'humilité qui lui fait recevoir d'en haut la doctrine traditionnelle et dogmatique, tandis que le premier s'efforce de la répandre. Ainsi, à la suite de l'Empereur qui affirme simplement sa force active, le Pape, lui, communique son savoir. Il n'a plus besoin du livre, qui est ouvert sur les genoux de la Papesse; symbole de celui qui sait, il transmet sa connaissance; arcane cinq* du Tarot, il porte le chiffre de l'homme, considéré comme médiateur entre Dieu et l'Univers. De sa position supérieure, il dit aux disciples *Allez et enseignez toutes les nations. Le Pape ou* **Le Maître des Arcanes** *est remplacé souvent dans le Tarot belge par* **Bacchus**. *Il représente la cause qui mène l'homme sur le chemin du progrès prédestiné (Enel); le devoir, la moralité et la conscience (O. Wirth); le pouvoir moral et la responsabilité conférés à l'homme (Fr. Rolt-Wheeler). Il correspond en Astrologie à la cinquième maison horoscopique.*

Avec lui se termine le premier groupe des arcanes du Tarot, celui qui pose le sujet (le Bateleur) en face de l'objet multiple des connaissances, que symbolisent les quatre puissances investies de fonctions soit laïques, soit religieuses. Après elles, l'homme va devoir prendre une première option personnelle: ce sera celle de l'Amoureux*.

PAPESSE

Deuxième arcane majeur du Tarot*, la Papesse, par opposition au Bateleur* qui était debout, est une femme assise, immobile et mystérieuse. Elle cache sous un manteau bleu*, à col et fermoir jaunes*, sa longue robe rouge* sur laquelle se croisent deux cordons jaunes; symbole de la force de l'Esprit qui ne veut pas encore se manifester au-dehors. Elle porte la tiare pontificale, à trois couronnes, dont la dernière déborde un peu le cadre de la lame (voir arcane XXI, le Monde*). Un voile blanc tombe sur ses épaules et sa tête se détache sur une draperie de couleur chair, comme le sont ses mains, la manche visible de sa robe et le livre qu'elle tient ouvert devant elle. Ce voile blanc a fait penser à Isis et à l'inscription que Plutarque nous dit avoir été gravée sur sa statue à Saïs: *Je suis tout ce qui a été, tout ce qui est et tout ce qui sera, et mon voile, jamais aucun mortel ne l'a encore soulevé.* Parfois appelée *Porte du Sanctuaire occulte* (RIJT, 229), la Papesse a le Livre des livres; celui du *Dies Irae dans lequel tout est contenu et par quoi le Monde sera jugé.* Elle est encore comparée à Junon *qui représente la sagesse, la richesse; la stabilité, la réserve; l'inertie nécessaire ou nuisible. Elle correspond en Astrologie à la deuxième maison horoscopique.*

Peu importe de savoir si une Papesse a ou non existé au Moyen Age. Ce qu'elle symbolise ici, c'est la Femme, prêtresse ou déesse elle-même, qui détient, sans vouloir les montrer, tous les secrets du monde. Elle n'est pas encore la manifestation, la déessemère. Derrière le rideau des apparences, elle couvre la force (rouge) d'un manteau bleu (comme l'Impératrice*, la Justice*, et l'Hermite*), elle est celle qui attend: *loi morale... sacerdoce... Savoir opposé au Pouvoir* (WIRT, 125), *contradiction intérieure de la dualité, éternelle antithèse de l'Existence et de l'Essence* (RIJT, 228).

PAPIER

Le symbolisme courant du papier est lié, soit à l'écriture qu'il reçoit, soit à la fragilité de sa texture (papier froissé, mâché, mouillé).

Les bandes de papier pliées jouent un rôle symbolique et rituel important dans le **Shintô**: le **gohei**, dont il existe une vingtaine de variantes aux significations différentes, est à la fois offrande et signe de la *présence réelle* du **kami** dans le temple. Des pliages* très voisins de ceux des **gohei** symbolisent les quatre **mitama**, qui sont les quatre aspects traditionnels de l'*âme*, de la partie intemporelle de l'être.

Il faut encore citer le **haraï-gushi**, instrument de purification rituelle constitué par un bâton, auquel sont fixées des bandes de papier blanc. Le **tamagushi**, qui est offrande, mais symbolise probablement un lien entre l'âme et le **kami**, est une branche de **sakadi*** portant des bandes de papier pliées. Les notions de pureté, et semble-t-il, de *subtilité* sont constantes (HERJ).

Porteur d'images, il est le substitut fragile de la réalité: tigre de papier.

PAPILLON

Nous considérons volontiers le papillon comme un symbole de légèreté et d'inconstance. La notion du papillon se brûlant à la chandelle ne nous est pas particulière: *Comme les papillons se hâtent à leur mort dans la flamme brillante, lit-on dans la* **Bhagavad Gîtâ** (**11**, 29) *ainsi les hommes courent à leur perte...*

Grâce et légèreté, le papillon est, au Japon, un emblème de la femme; mais deux papillons figurent le bonheur conjugal. Légèreté subtile: les papillons sont des

esprits voyageurs; leur vue annonce une visite, ou la mort d'un proche.

Un autre aspect du symbolisme du papillon est fondé sur ses métamorphoses: la chrysalide est l'*œuf* qui contient la potentialité de l'être; le papillon qui en sort est un symbole de résurrection. C'est encore, si l'on préfère, la sortie du *tombeau*. Un symbolisme de cet ordre est utilisé dans le mythe de Psyché*, qui est représentée avec des ailes de papillon. Et aussi dans celui de Yuan-k'o, l'Immortel-jardinier, dont la belle épouse enseigne le secret des vers à soie et qui est peut-être elle-même un ver à soie.

Il peut sembler paradoxal que le papillon serve, dans le monde sino-vietnamien, à exprimer un vœu de longévité: cette assimilation résulte d'une homophonie, deux caractères de même prononciation (**t'ie**) signifiant respectivement *papillon* et *grand âge, septuagénaire*. En outre le papillon est parfois associé au chrysanthème pour symboliser l'automne (DURV, GUEM, KALL, OGRJ).

Dans le **Tochmarc Etaine** ou *Courtise d'Etain*, récit irlandais du cycle mythologique, la déesse, épouse du dieu Mider et symbole de la souveraineté, est transformée en une flaque d'eau par la première épouse du dieu, qui est jalouse. Mais de cette flaque naît, peu de temps après, un ver, qui devient un magnifique papillon, que le texte irlandais appelle quelquefois une mouche; mais le symbolisme est éminemment favorable. Les dieux Mider, puis Œngus, la recueillent et la protègent: *Et ce ver devint ensuite une mouche pourpre. Elle était de la taille de la tête d'un homme, et c'était la plus belle qui fût au monde. Le son de sa voix et le bourdonnement de ses ailes étaient plus doux que les cornemuses, que les harpes et que les cornes. Ses yeux brillaient comme des pierres précieuses dans l'obscurité. Son odeur et son parfum faisaient passer la soif et la faim à quiconque autour de qui elle venait. Les gouttelettes qu'elle lançait de ses ailes guérissaient tout mal, toute maladie et toute peste chez celui autour de qui elle venait.* Le symbolisme est celui du papillon, celui de l'**âme débarrassée de son enveloppe charnelle**, comme dans la symbolique chrétienne (CHAB, 847-851), et devenue bienfaitrice et bienheureuse.

Chez les Aztèques, le papillon est un symbole de l'âme, ou du souffle vital, échappé de la bouche de l'agonisant. Un papillon jouant parmi les fleurs représente l'âme d'un guerrier tombé sur les champs de bataille (KRIR, 43). Les guerriers morts accompagnent le soleil dans la première moitié de sa course visible, jusqu'à midi; ensuite, ils redescendent sur terre sous forme de colibris ou de papillons (KRIR, 61).

Toutes ces interprétations découlent probablement de l'association analogique du papillon et de la flamme, du fait de ses couleurs et du battement de ses ailes. Ainsi le dieu du feu, chez les Aztèques, porte comme emblème un pectoral nommé *papillon d'obsidienne*. L'obsidienne*, comme le silex est une pierre* de feu; on sait qu'elle forme également la lame des couteaux sacrificiels. Le Soleil, dans la *Maison des Aigles* ou Temple des Guerriers, était figuré par une image de papillon.

Symbole du feu solaire et diurne, et pour cette raison de l'âme des guerriers, le papillon est aussi pour les Mexicains un symbole du *soleil noir*, traversant les mondes souterrains pendant sa course nocturne. Il est ainsi symbole du feu chthonien caché, lié à la notion de sacrifice, de mort et de résurrection. C'est alors le papillon d'obsidienne, attribut des divinités chthoniennes, associées à la mort. Dans la glyptique aztèque il devint un substitut de la main, comme un signe du nombre cinq, nombre du Centre du Monde (SOUC).

Un apologue des Baluba et des Lulua du Kasaï (Zaïre central) illustre à la fois l'analogie âme-papillon et le glissement du symbole à l'image. L'homme, disent-ils, suit de la vie à la mort le cycle du papillon: il est dans son enfance une petite chenille, une grande chenille dans sa maturité; il devient chrysalide dans sa vieillesse; sa tombe est le cocon d'où sort son âme, qui s'envole sous la forme d'un papillon; la ponte de ce papillon est l'expression de sa réincarnation (FOVA). De même, la psychanalyse moderne voit dans le papillon un symbole de renaissance.

Une croyance populaire de l'Antiquité gréco-romaine donnait également à l'âme quittant le corps des morts la forme d'un papillon. Sur les fresques de Pompéi, Psyché est représentée comme une petite fille ailée, semblable à un papillon (GRID). Cette croyance se retrouve chez certaines populations turques d'Asie centrale, qui ont subi une influence iranienne et pour lesquelles les défunts peuvent apparaître sous la forme d'un papillon de nuit (HARA, 254).

PAPILLOTE (O-MIKUJI: tirage au sort)

Contre une somme minime, le visiteur des temples shintoïstes peut acquérir le droit de secouer une boîte cylindrique qui contient plusieurs baguettes. Lorsqu'il réussit à en faire sortir une, il peut lire un numéro. Il reçoit alors une feuille imprimée correspondant à ce numéro et sur laquelle il découvre des instructions ou des prédictions. Si par malheur elles sont mauvaises, afin de conjurer le sort, il placera le papier sur une branche d'un arbre poussant dans l'enceinte du temple. C'est pourquoi les touristes étrangers sont très étonnés de voir auprès des temples japonais du Shintô des arbres complètement habillés de papillotes. La papillote est le symbole du hasard, auquel est suspendu le destin des hommes. Le mot même du Kuji signifie: tirage au sort. Mais ce destin peut être infléchi par des forces inconnues que la papillote essaie d'immobiliser ou d'exorciser dans l'arbre sacré, quand elles s'annoncent mauvaises.

PAPYRUS

Du mot grec **papyros**, qui a donné **papier** et qui dériverait d'un mot égyptien signifiant *le royal*. Le papyrus est un équivalent du livre*. Au temps où il couvrait, en touffes serrées, les étendues marécageuses du delta du Nil, il était *l'image vigoureuse du monde en gestation; transformé en colonne galbée, il supporte le temple, cadre des renaissances quotidiennes de l'univers. Verdoyant et vivace, signe de joie et de jeunesse (= vert, en hiéroglyphes), il est le sceptre magique des déesses; il sert à former de splendides bouquets, emblèmes de triomphe et d'allégresse, qu'on offre aux dieux et aux morts* (POSD, 212).

Le papyrus roulé, dans les hiéroglyphes, signifiait la connaissance. Le fait de le rouler et de le dérouler correspond aux deux mouvements d'involution et d'évolution, aux deux aspects ésotériques et exotériques de la connaissance, à l'alternance du secret et de la révélation, du non-manifesté et du manifesté. Au point de vue psychique, il exprime les deux phases d'élan et de repos, d'exaltation et de dépression.

PARADIS

Les œuvres d'art et les rêves, ceux du sommeil comme ceux de l'éveil, qu'ils soient spontanés ou qu'ils soient provoqués par des drogues, sont remplis de représentations inspirées de ce que l'on a appelé **la nostalgie du Paradis**. *Nous entendons par là*, explique Mircea Eliade (ELIT, 322) *le désir de se trouver* ***toujours et sans efforts*** *au cœur du monde de la réalité et de la sacralité, et en raccourci, le désir de dépasser d'une manière naturelle la condition humaine et de recouvrer la condition divine; un chrétien dirait: la condition d'avant la chute.* Un magicien moderne, regardant l'avenir plutôt que le passé, dirait: la condition surhumaine.

Telle était bien la situation d'Adam au paradis terrestre: dans un état de grâce surnaturel. Une seule chose lui manquait: le droit de toucher à l'arbre de la connaissance du bien et du mal, qui est au milieu du jardin. Cet interdit entraîna la chute de l'homme. Voici la description de ce Paradis, selon la Genèse: *Yahvé Dieu planta un jardin en Eden à l'orient, et il y mit l'homme qu'il avait modelé. Yahvé Dieu fit pousser du sol toute espèce d'arbres séduisants à voir et bons à manger, et l'arbre de vie au milieu du jardin, et l'arbre de la connaissance du bien et du mal. Un fleuve sortait d'Eden pour arroser le jardin et de là il se divisait pour former quatre bras. Le pré-*

mier s'appelle le Pishôn: il contourne tout le pays de Havila, où il y a l'or; l'or de ce pays est pur et là se trouvent le bdellium et la pierre d'onyx. Le deuxième fleuve s'appelle le Gihôn: il contourne tout le pays de Kush. Le troisième fleuve s'appelle le Tigre: il coule à l'orient d'Assur. Le quatrième fleuve est l'Euphrate. Yahvé Dieu prit l'homme et l'établit dans le jardin d'Eden pour le cultiver et le garder. Et Yahvé Dieu fit à l'homme ce commandement: Tu peux manger de tous les arbres du jardin. Mais de l'arbre de la connaissance du bien et du mal tu ne mangeras pas, car, le jour où tu en mangeras, tu mourras certainement (*Genèse*, 2, 8-17).

Le paradis est le **paradêsha** sanscrit, la *région suprême*, le **Pardes** chaldéen. C'est, avec sa source centrale et ses quatre fleuves coulant dans les quatre directions, le centre spirituel premier, l'origine de toute tradition. C'est aussi, universellement, le *séjour d'immortalité*. C'est le centre immuable, le *cœur* du monde, le point de communication entre le Ciel et la Terre. Il s'identifie en conséquence à la montagne *centrale* ou *polaire*, **Meru** hindou, **Qaf** musulman... Le premier paradis hindou, **Uttarakura**, est le pays du *nord*, le centre *hyperboréen*. L'ésotérisme islamique parle aussi d'une *caverne** d'Adam, dont le symbolisme est lié à celui de la montagne*. Si le *Paradis terrestre* est devenu inaccessible, c'est que les relations entre le Ciel et la Terre ont été rompues par la *chute*. L'aspiration au *Paradis perdu* est universelle: elle se traduit, ont noté plusieurs théologiens, par une *prière vers l'Orient*. Le paradis d'**Amida**, celui du mont **K'ouen-louen**, sont situés au contraire à l'Occident; celui des Grecs aussi, ou bien au nord. Ce qui peut faire supposer l'intuition universelle d'un centre primordial unique — sans localisation, bien sûr — car cette convergence troublante est moins dirigée vers un *lieu* que vers un *état*.

Le paradis est le plus souvent représenté comme un jardin* dont la végétation luxuriante et spontanée est le fruit de l'activité céleste. Nous avons dit le rôle de la fontaine*, ou de la source centrale, origine de la vie et de la connaissance. Les animaux y vivent en liberté: leur langage est compris par l'homme qui les domine spontanément. Il s'agit bien là d'une caractéristique de l'état édénique: c'est la fonction d'Adam *nommant* les animaux; elle traduit, dit la théologie, la domination de l'intellect sur les sens et les instincts, ainsi que la connaissance de la nature propre des êtres. On retrouve la même notion en Chine où les Iles* des Immortels, où le paradis du **k'ouen-louen**, sont peuplés d'animaux paisibles. Le jardin circulaire **P'iyong**, entourant le **Ming-t'ang**, est peuplé d'animaux; les paradis bouddhiques sont peuplés d'oiseaux, symboles *angéliques*.

Nous avons dit qu'il s'agissait moins de lieux que d'états: le retour à l'état édénique est en effet l'atteinte d'un état *central*, à partir duquel peut se faire l'ascension spirituelle le long de l'axe terre-ciel. Les cieux sont d'ailleurs, bien souvent, multiples et hiérarchisés, pour symboliser une hiérarchie d'états atteints successivement. Le *centre du monde* correspond au **Brahmaloka**, qui est au *centre* de l'être, l'état d'immortalité *virtuelle*. De même, dit Abû Ya'qûb, que le *jardin* paradisiaque est peuplé d'arbres, de plantes et d'eaux vives, *de même les hautes connaissances et les dons infusés par l'Intellect et par l'Ame sont le jardin de la claire perception intérieure* (CORT, ELIY, ELIM, GROC, GUEV, GUED, GUEM, GUER, GUES, LIOT, SCHC, GRIB).

La tradition islamique multiplie et amplifie les détails concrets. L'entrée du paradis a huit portes. Chaque étage paradisiaque a cent degrés. L'étage le plus élevé est au septième ciel. Selon un **hadith** (tradition prophétique) célèbre, la clef ouvrant ces portes a trois dents: la proclamation de l'Unicité divine (**Tawhid**), l'obéissance à Dieu, l'abstention de tout acte illicite.

Le paradis est aussi représenté comme ayant un printemps et une clarté éternels. Une journée de paradis vaut mille journées terrestres; quatre fleuves coulent des montagnes de musc, entre des rives de perles et de rubis. Il y a quatre montagnes (Uhud, Sinaï, Liban, Hasid). Un cheval au galop mettrait cent années pour sortir de l'ombre du bananier. Une seule feuille du *jujubier** *de la limite* pourrait abriter toute la communauté des croyants.

Musique merveilleuse, anges, élus, collines, arbres, oiseaux, tout concourt à créer une mélodie universelle, les délices paradisiaques.

La plus merveilleuse mélodie est la Voix de Dieu accueillant les Elus. Chaque vendredi, ceux-ci rendront au Très-Haut une visite, sur son invitation. Les hommes, à la suite du Prophète, les femmes à la suite de sa fille Fatima, traversent les cieux, passent par la **Ka'ba** céleste, entourée d'anges en prière, s'approchent de la *Table gardée* où le Calame* écrit les Décrets divins; le Voile de Lumière se lève, et Dieu apparaît à Ses hôtes *comme la lune en son plein*.

Dans les **Ecoles mo'tazilites**, les anthropomorphismes appliqués à Dieu sont interprétés métaphoriquement; au contraire, les délices sensibles du Paradis sont prises au sens propre.

Les premiers **Asharites** insistent sur le caractère incomparable et ineffable des jouissances paradisiaques, sans aucune commune mesure avec les plaisirs terrestres.

Pour les philosophes, pour Avicenne en particulier, le sage doit entendre la Résurrection au Paradis en **symboles** et **allégories**.

Les **Soufis** développent le **sens spirituel** *supérieur*, révélé par le **Kashf** (dévoilement). Pour Ibn-Arabi, le Paradis est une *demeure de vie*. Les *lits élevés* représentent les degrés de perfection; la *doublure de brocart*, la face inférieure de l'âme; les Houris, les âmes célestes, etc. (ENCI, art. Djanna, 459).

Les moines irlandais du haut Moyen Age ont assimilé globalement le paradis chrétien au **sid** de l'ancienne tradition celtique. Mais, en vertu de la correspondance établie par eux-mêmes entre les éléments de la tradition celtique qu'ils connaissaient encore très bien et la chronologie biblique traditionnelle, ils ont assimilé aussi l'Irlande à une terre promise et à une image terrestre du paradis: terre fertile, au climat doux, que n'habitent ni serpent, ni bête nuisible. (**Autre Monde***) (LEBI, I, passim.).

PARAPLUIE

Tout autre que l'ombrelle*, dont, malgré son nom, le symbolisme est solaire et glorieux, comme celui des dais et des parasols*, le parapluie se tient, lui, du côté de l'ombre, du repliement, de la protection. Son usage ne fut introduit en Europe qu'au XVIIe siècle. Il ne semble pas exact d'y voir une signification phallique, à moins d'attribuer au père toute espèce de protection. Il serait également excessif d'en interpréter le sens, comme celui d'une coupe renversée, qui signifie la descente des dons célestes. Symboliquement, il trahirait plutôt un refus timoré des principes de la fécondation, qu'elle soit matérielle ou qu'elle soit spirituelle. S'abriter sous un parapluie est une fuite devant les réalités et les responsabilités. On se dresse sous une ombrelle, on se courbe sous un parapluie. La protection ainsi acceptée se traduit par une diminution de dignité, d'indépendance et de potentiel de vie.

PARASOL

Le parasol est un symbole du Ciel et, en conséquence, dans toute l'Asie, un emblème royal. Ainsi le *Parasol blanc* du Laos. C'est d'abord l'insigne du roi-**chakravarti**, le monarque universel situé au centre de la *roue*. Les arceaux du parasol concourent à son axe, comme les rayons au moyeu. Le souverain s'identifie à cet axe cosmique, que représente le manche du parasol. Le *dais* lui-même est le Ciel et répond de toute évidence au symbolisme du dôme. Au Laos, on place, du moins la légende l'assure, un parasol sur les *monts de sable*, images du **Meru**, axe du monde. Dans les cérémonies funéraires des Taï, on dispose un parasol au sommet d'une colonne pourvue de petites traverses, en vue de l'ascension de l'âme vers le Ciel. Le manche, **danda**, du parasol hindou comporte lui-même un nombre variable de divisions. Le char royal chinois de l'Antiquité comportait un dais rond, figurant le Ciel, la caisse carrée étant la terre, et le support du dais l'axe du monde, auquel s'identifiait l'empereur, car le Ciel *couvre* et la terre *supporte*. Le parasol emblème de **Vishnu**

est insigne de royauté, en même temps que symbole céleste.

Son sens est le même dans les représentations aniconiques du Bouddha : le parasol figure le Ciel, le trône le monde intermédiaire et les empreintes de pas la terre ; mais il est aussi l'emblème du **chakravartî** qu'est le Bouddha. Au sommet des **stupa*** et des pagodes, les parasols étagés sont les degrés célestes : ils sont situés, notons-le, au-delà du dôme, sur la partie de l'axe qui le dépasse, c'est-à-dire qu'ils figurent des degrés extra-cosmiques, des états suprahumains. Ils correspondent, dans la symbolique tibétaine, à l'élément Air ; mais ils sont surmontés d'une *goutte flamboyante*, qui est l'élément Ether.

Dans le Tantrisme, les **chakra** (ou roues) qui s'étagent le long de la colonne vertébrale (axe microcosmique) sont expressément identifiés à des parasols. Mais le crâne lui-même du **Brahmarandhra**, qui est percé en son centre, est un parasol ; il est le *dais fleuri*, insigne impérial chinois, que la symbolique taoïste identifie pour sa part aux deux sourcils, abritant le *soleil* et la *lune*. Guénon a remarqué la double perspective sous laquelle le parasol doit être considéré : vu *d'en bas*, il protège de la lumière ; vu *d'en haut*, ses branches (**salâkâ**) sont les rayons mêmes du soleil enveloppant le monde.

En mode coranique, le baldaquin (**al rafraf**) est en rapport avec le Paradis. Les *Baldaquins suprêmes* désignent une *demeure* de la Gloire divine, c'est-à-dire un *degré de la manifestation informelle* (Burckhardt). (BENA, JILH, MALA, MASR, PORA).

PARFUM

Le *parfum agréable*, dont parle la liturgie catholique, est l'un des éléments de l'offrande sacrificielle, destiné à la faire agréer par la Divinité. Les aromates jouaient un rôle particulièrement important dans les rites des Hébreux. De même, dans les cérémonies religieuses des Grecs et des Romains, les parfums étaient largement employés : on les répandait sur les statues des dieux, les cadavres en étaient embaumés, des flacons étaient déposés dans les tombes, la stèle même en était frottée. En Égypte, les essences des parfums étaient extraites et mêlées dans les temples ; les déesses étaient censées éclipser toutes les femmes par leur parfum. La subtilité insaisissable, et pourtant réelle, du parfum l'apparente symboliquement à une présence spirituelle et à la nature de l'âme. La persistance du parfum d'une personne, après le départ de celle-ci, évoque une idée de durée et de souvenir. Le parfum symboliserait ainsi la mémoire, et peut-être serait-ce l'un des sens de son emploi dans les rites funéraires.

Mais le parfum est aussi l'expression des vertus : c'est ce que dit Origène à propos de la *très bonne odeur* du cyprès. Il est aussi, dans le **Yoga**, la manifestation d'une certaine perfection spirituelle, car l'odeur qui se dégage d'un homme peut être fonction de son aptitude à la transmutation de l'énergie séminale. Est-il **urdhvaretas**, le parfum qui en émane est celui du lotus.

Le parfum joue un rôle de purification, d'autant qu'il est souvent l'exhalaison de substances incorruptibles, telles les résines (**encens***). Ils représentent la perception de la conscience.

Parfums est le nom des **Gandharva**, êtres célestes qui, plutôt que de produire de suaves émanations, s'en nourrissent. Ils sont en relation, tantôt avec le **sôma**, tantôt avec le souffle ou la force vitale. Le Bouddhisme tibétain fait de leurs *cités* le type de la fantasmagorie, du mirage, des constructions irréelles (AVAS, DANA, EVAB, SAIR).

Le parfum est également symbole de lumière. *Toute lampe est une plante*, écrit Victor Hugo, *le parfum est de la lumière. Tout parfum est une combinaison d'air et de lumière*, selon Balzac. (dans BACC, 73). Le rituel hindou le rattache à l'élément air.

Les expériences sur l'imagerie mentale des docteurs Fretigny et Virel ont démontré que les parfums et odeurs ont un pouvoir sur le psychisme. Ils facilitent l'apparition d'images et de scènes significatives. Ces images à leur tour suscitent et orientent des émotions et des désirs ; elles peuvent aussi se rattacher à un passé lointain. L'héliotropine, en particulier, induit des images de fleurs et de jardins, d'objets parfumés ; elle éveille la sensualité ; la vanilline rappelle des images alimentaires et des émotions du stade oral. Les phénomènes de symbolisation par l'environnement sensoriel sont encore peu étudiés.

PAROLE

Les Dogons distinguent deux types de parole, qu'ils nomment *parole sèche* et *parole humide*. La parole sèche ou parole première, attribut de l'Esprit Premier Amma, avant qu'il ait entrepris la création, est la parole *indifférenciée, sans conscience de soi*. Elle existe en l'homme comme en toutes choses, mais l'homme ne la connaît pas : c'est la pensée divine, dans sa valeur potentielle, et, sur notre plan microcosmique, c'est l'inconscient.

La parole humide a germé, comme le principe même de la vie, dans l'œuf cosmique. C'est la parole qui fut donnée aux hommes. C'est le son audible, considéré comme une des expressions de la semence mâle, à l'égal du sperme. Elle pénètre l'oreille*, qui est un autre sexe de la femme et descend s'enrouler autour de la matrice pour féconder le germe et créer l'embryon. Sous cette même forme de spirale, elle est la lumière qui descend sur la terre, portée par les rayons du soleil et qui se matérialise, dans la matrice terrestre, sous forme de cuivre rouge. La parole humide, comme l'eau humide, la lumière, la spirale, le cuivre rouge, n'exprime donc que les différentes manifestations — ou acceptions — d'un symbole fondamental, celui du monde manifesté, ou de son maître le Nommo *dieu d'eau* (GRIH).

Pour les Bambaras, dont la totalité des connaissances mystiques est contenue dans la symbolique des vingt-deux premiers chiffres, Un, l'unicité première, est le chiffre du Maître de la Parole et de la Parole elle-même. Le même symbole recouvre les notions de chefferie, de droit d'aînesse, de tête, de conscience (DIEB). A un niveau et dans un contexte différents, l'idée analogue transparaît dans Jacob Bœhme, pour qui le Verbe, parole de Dieu, est *mouvement ou vie de la divinité* et *toutes les langues, forces, couleurs et vertus résident dans le Verbe ou parole* (BOEM, 56-57).

La notion de parole fécondante, de *verbe* porteur de germe de la création et placé à l'aube de celle-ci, comme la première manifestation divine, avant que rien n'ait encore pris forme, se retrouve dans les conceptions cosmogoniques de beaucoup de peuples. On l'a vue en Afrique Noire (Dogons), on la retrouve chez les Indiens Guarani du Paraguay pour lesquels Dieu a créé le fondement du langage, avant de matérialiser l'eau, le feu, le soleil, les *brouillards vivifiants*, et enfin la première terre (CADO).

L'association Parole-Principe vital immortel se rencontre chez les Indiens d'Amérique du Sud, notamment dans les croyances des Taulipang, pour lesquels l'homme est doté de cinq âmes, dont une seule gagne l'autre monde après la mort, celle qui contient la parole, et qui déserte périodiquement le corps pendant le sommeil (voir **Ame***) (METB).

Chez les Canaques de Nouvelle-Calédonie, selon l'expression de Maurice Leenhardt (LEEC, 254) *la parole est un acte* ; **elle est l'acte initial**, d'où la terrible puissance de la malédiction, considérée traditionnellement comme une arme absolue ; non pas par la force de celui qui maudit, car *l'homme lui-même n'a aucune force intrinsèque*, mais par cet acte qu'est la parole du Dieu ou du Totem invoqué, lequel coupe le flot de vie et anéantit l'homme maudit.

Dans la tradition biblique, *l'Ancien Testament connaissait le thème de la Parole de Dieu et celui de la Sagesse, existant avant le monde, en Dieu ; par qui tout fut créé ; envoyée sur la terre pour y révéler les secrets de la volonté divine ; faisant retour à Dieu, sa mission terminée. De même, pour saint Jean, le Verbe (la Parole) était en Dieu ; préexistant à la création ; il est venu dans le monde, envoyé par le Père, pour y remplir une mission : transmettre au monde un message de salut ; sa mission achevée, il retourne vers le Père. Il apparte-*

nait au Nouveau Testament et particulièrement à Jean, grâce au fait de l'Incarnation, de dégager clairement le caractère personnel de cette Parole (Sagesse) subsistante et éternelle (BIBJ, *Jean* 1, 1; on trouvera dans cette note toutes les références aux textes bibliques, sur lesquels s'appuie cette synthèse).

Dans la pensée grecque, la parole, le logos, a signifié, non seulement le mot, la phrase, le discours, mais aussi la raison et l'intelligence, l'idée et le sens profond d'un être, la pensée divine elle-même. Pour les stoïciens, la parole était la raison immanente en l'ordre du monde. C'est sur la base de ces notions que la spéculation des Pères de l'Eglise et des théologiens a développé et analysé au cours des siècles l'enseignement de l'Ecriture, et tout particulièrement la théologie du Verbe.

Quels que soient les croyances et les dogmes, la parole symbolise d'une façon générale la manifestation de l'intelligence dans le langage, dans la nature des êtres et dans la création continue de l'univers; elle est la vérité et la lumière de l'être. Cette interprétation générale et symbolique n'exclut en rien une foi précise en la réalité du Verbe divin et du Verbe incarné. Le Pseudo-Denys l'Aréopagite a jeté les bases d'une synthèse, dans un passage extrêmement riche de son traité des **Noms divins** (PSEO, 83-84). La parole est le symbole le plus pur de la manifestation de l'être, de l'être qui se pense et qui s'exprime lui-même ou de l'être qui est connu et communiqué par un autre.

PARTURITION (mortelle)

Chez les Aztèques, les femmes mortes en couches rejoignent les guerriers sacrifiés ou morts en combat. Elles prennent le relais de ceux-ci, à midi, pour accompagner le Soleil dans la deuxième moitié de sa course diurne (SOUP). Elles forment avec ces derniers le couple dialectique évolution-involution. Revêtant la face *descendante* de cette dualité, de la lumière vers les ténèbres, elles font partie de l'expression dangereuse du sacré. Soustelle précise: *elles apparaissent quelquefois sur terre au crépuscule, aux carrefours*. Elles effraient ceux qu'elles rencontrent, elles les frappent d'épilepsie ou de paralysie*, c'est-à-dire de maux sacrés. La femme qui meurt en mettant un enfant au monde, prend dans toutes les cultures une signification sacrée, qui rejoint celle du sacrifice humain destiné à assurer la pérennité, non seulement de la vie, mais de la tribu, de la nation, de la famille.

PASTÈQUE

La pastèque, ou melon d'eau, est un symbole de fécondité, en raison des nombreux pépins qu'elle contient. C'est pourquoi, au Viêt-nam, on offrait autrefois des graines de pastèque aux jeunes mariés, jointes à des oranges qui ont la même signification (DURV). Dans le monde hellénique, c'est le grain de grenade qui joue ce rôle de symbole de fécondité (voir **Déméter**).

PÂTE

Symbole de la matière informe: *L'union de l'eau et de la terre donne la pâte. La pâte est un des schèmes fondamentaux du matérialisme. Et il nous a toujours paru étrange que la philosophie en ait négligé l'étude. En effet, la pâte nous semble le schème du matérialisme vraiment intime où la forme est évincée, effacée, dissoute. La pâte pose donc les problèmes du matérialisme sous des formes élémentaires, puisqu'elle débarrasse notre intuition du souci des formes* (BACE, 142).

L'action de pétrir la pâte symbolise le geste du créateur, et trahit une volonté virile de faire quelque chose: *Le travail des pâtes*, écrit encore Bachelard, *se met forcément d'accord avec une volonté de puissance spéciale, avec la joie mâle de **pénétrer** dans la substance, de **palper l'intérieur** des substances, de connaître l'intérieur des grains, de vaincre la terre intimement, comme l'eau vainc la terre, de retrouver une force élémentaire, de prendre part au combat des éléments, de participer à une force dissolvante sans recours. Puis, l'action liante commence et le pétrissage avec son lent mais régulier progrès procure une joie spéciale, moins satanique que la joie de dissoudre; la main directement prend conscience du succès progressif de l'union de la terre et de l'eau* (ibidem., 146). On comprend le goût des enfants pour le pétrissage des pâtes et la valeur éducative de ces gestes. Mais ce double symbolisme de pénétration de l'eau dans la substance informe et de pénétration des doigts dans la pâte peut aussi se charger de significations sexuelles, dont Bachelard donne plus d'un exemple.

PAULOWNIA

Le paulownia est, dans la Chine antique, un arbre cardinal: la porte du paulownia (**t'ong**) est la porte du nord. Il s'agit surtout, il est vrai, du paulownia **creux (k'ong-tong)**. Or le paulownia sert à la fabrication d'instruments de musique, et notamment de caisses de résonance à l'aide desquelles on peut rythmer la marche du soleil. Il sert encore à faire des tambours de guerre. Le caractère **t'ong** qui désigne le paulownia est homophone du caractère **t'ong** qui désigne le bruit du tambour.

Quant au palais de Paulownia (T'ong-kong), où fut inhumé T'ang-le-Victorieux, où fut exilé T'ai-kia, lieu de deuil et de retraite, il peut très bien avoir été situé au nord. On se souvient en effet que le séjour des morts est au septentrion. C'est à partir du solstice d'hiver que se développe le processus de régénération, et le paulownia se substitue, au nord, à l'acacia, emblème bien connu de l'immortalité (GRAD).

PAUVRETÉ

La pauvreté est très généralement le symbole du dépouillement de l'esprit dans la quête ascétique. C'est l'évangélique *Heureux les pauvres en esprit* (*Matthieu* 5, 3). Pour Maître Eckhart, il s'agit d'être *dépouillé de soi-même et revêtu de l'Eternité de Dieu* (voir **vêtement***) l'un conditionnant l'autre. *Et quiconque aura quitté maisons, frères, sœurs... à cause de mon Nom, recevra le centuple et aura en partage la vie éternelle* (*Matthieu*, 19, 29). La *parfaite Pauvreté* est une expression médiévale classique de cette progression spirituelle par le dépouillement. La *pauvreté* est semblable à *l'enfance*: c'est le retour à la *simplicité*, le détachement du monde manifesté, l'enfance étant retour à sa source. La même notion existe dans l'Islam, où la pauvreté spirituelle est dite **faqr**: le *pauvre* contemplatif étant le **faqîr**. C'est le détachement du multiple et la dépendance exclusive du Principe. Il n'est pas jusqu'à Tchouang-tseu (ch. 4) qui n'oppose l'authentique *jeûne du cœur* (**sin-tchai**) à la pauvreté matérielle qui n'est qu'*abstinence préparatoire aux sacrifices* (ECKT, GUEC, SCHP). Tous ces auteurs insistent sur l'aspect positif de la pauvreté; le dépouillement matériel n'en est que l'apparence; la joie exultante de la possession de Dieu, et de Dieu seul, en est l'essentiel, ainsi qu'en a témoigné le Poverello d'Assise.

PAVOT

Dans le symbolisme éleusinien, *le pavot que l'on offre à Déméter symbolise la terre, mais représente aussi la force de sommeil et d'oubli qui s'empare des hommes après la mort et avant la renaissance* (MAGE, 136). La terre est, en effet, le lieu où s'opèrent les transmutations: naissance, mort et oubli, résurgence. On comprend que le pavot soit l'attribut de Déméter, avec qui il s'identifie symboliquement.

En Russie, on dit d'une jeune fille qu'elle est *belle comme une fleur de pavot* et *rester en pavot* signifie rester vieille fille.

PÊCHER (Arbre, Fruit)

Le pêcher en fleur est, en raison de sa floraison précoce, un symbole du printemps. La Chine en fait simultanément, et pour la même raison de renouvellement et de fécondité, un emblème du mariage. Les fêtes célébrées au Japon en l'honneur des fleurs de pêcher (Momo) semblent y ajouter la double notion de pureté et de fidélité: la fleur de pêcher symbolise la virginité.

Le fruit se rattache en revanche au mythe d'**Izanagi** qui, grâce à lui, se protégea du tonnerre. Il possède un rôle de protection contre les influences mauvaises, une valeur d'exorcisme, qu'on retrouve très

nettement en Chine. L'exorcisme est pratiqué à l'aide d'un bâton* de pêcher, peut-être parce que Yi-l'Archer fut tué par un tel bâton, lequel est une arme royale. Au nouvel an, des figurines en bois de pêcher sont placées au-dessus des portes* pour éliminer les influences perverses.

Souvent, le pêcher — et la pêche — sont des symboles d'immortalité. Le pêcher de la **Siwang mou**, la Royale Mère de l'Ouest, produit tous les trois mille ans des pêches qui confèrent l'immortalité. Les Immortels se nourrissent de fleurs de pêcher (et de prunier) ou, comme Koyeou, des pêches du mont Souei. La sève du pêcher, rapporte le **Pao-p'ou tseu**, rend le corps lumineux. La pêche apporte *mille printemps*, assure l'iconographie populaire.

Les légendes des sociétés secrètes chinoises reprennent symboliquement le thème historique du *Serment du Jardin des Pêchers*. Or certaines versions en font un *Jardin d'immortalité*, sorte d'Eden de la nouvelle naissance, ce qui identifie le pêcher à l'*Arbre de Vie* du Paradis terrestre, aboutissement ici du *voyage* initiatique.

On ajoutera que la vue des fleurs de pêcher fut la cause de l'Illumination du moine Ling-yun, c'est-à-dire qu'elle produisit spontanément son retour au *centre*, à l'état *édénique* (COUS, DURV, GRAD, HERS, KALL, LECC, RENB,).

D'après *le livre des monts et des mers*, petit ouvrage de géographie mythologique, composé vers le IIIe siècle avant notre ère, il y avait un pêcher colossal, avec un tronc de 3000 lis de tour (environ 1500 mètres), dans les branches duquel s'ouvrait *La Porte des Revenants*. Les gardiens de cette porte étaient chargés de saisir les revenants malfaisants et de les donner en pâture aux tigres, car les tigres ne se repaissent que d'individus tarés. C'est le fameux empereur Houang-Ti, qui eut l'idée de ne plus utiliser de gardiens, mais de suspendre tout simplement leur effigie en bois de pêcher sur les portes: C'est également en bois de pêcher que l'on fabrique les pinceaux de divination, le *Ki-Pi*, sorte de fourche laquée de rouge dont les mouvements, en dessinant les caractères, rendent l'oracle.

PÊCHER (l'art de la pêche)

Mythes, rites et œuvres d'art sont remplis de scènes de pêche, de marins lançant leurs filets*, de poissons pris et embarqués, etc.

En Egypte, c'est grâce à la pêche qu'Osiris recouvre son intégrité; de même, *la Lune, œil arraché à l'Horus céleste, avait été retrouvée dans un filet; les mains coupées du Dieu l'avaient été grâce au panier de pêche.* Jean Yoyotte se demande si la pêche de beaux chromis, représentée sur un hypogée thébain, *ne cache pas une pêche du bonheur éternel* (POSD, 214-215).

Le *pêcheur d'hommes*, titre donné à saint Pierre dans l'Evangile, désigne celui qui sauvera les hommes de la perdition, l'apôtre du Sauveur, le convertisseur. La pêche est ici le symbole de la prédication et de l'apostolat: le poisson à prendre, c'est l'homme à convertir. Ceci n'a rien de commun avec le poisson que l'on appelle le symbole du Christ et qui n'en est que l'anagramme: Iktus signifie, en grec, poisson; mais ces lettres correspondent, nous l'avons déjà indiqué, aux initiales des principaux titres du Christ en grec: **Iesus Christos Theou Uios Soter**, Jésus-Christ, fils de Dieu, Sauveur (voir **Croix***). Et de fait, le Christ est souvent représenté, notamment aux Catacombes, par un poisson.

Pêcher, au sens psychanalytique, c'est aussi procéder à une sorte d'anamnèse, extraire des éléments de l'inconscient, non point par une exploration directive et rationnelle, mais en laissant jouer les forces spontanées et en cueillant leurs résultats fortuits. L'inconscient est ici comparé à l'étendue d'eau, fleuve, lac, mer, où sont enfermées les richesses que l'anamnèse et l'analyse ramèneront à la surface, comme le pêcheur des poissons dans son filet.

PÉGASE

Dans les légendes grecques, Pégase, le cheval ailé, est très souvent en relation avec l'eau: il serait fils de Poséidon et de la Gorgone; son nom est rapproché du mot source (pègè); il serait né *aux sources de l'Océan;* Bellérophon l'aurait trouvé buvant à la source Pirène; d'un coup de sabot sur une montagne, Pégase fit jaillir une source; il est lié aux orages, *portant le tonnerre et la foudre pour le compte du prudent Zeus* (HEST, 42). Une source ailée. La signification symbolique de Pégase doit tenir compte de ce rapport: fécondité-élévation, qui pourrait servir d'axe à l'interprétation du mythe. Nuage porteur d'eau féconde.

Le cheval* figure traditionnellement *l'impétuosité des désirs.* Quand l'homme fait corps avec le cheval, il n'est plus qu'un monstre mythique, le centaure: il s'est identifié avec les instincts animaux. Le cheval ailé, au contraire, figure *l'imagination créatrice et son élévation réelle... les qualités spirituelles et sublimes (capables d'élever l'homme)* au-dessus *du danger du pervertissement.* C'est, en effet, porté par Pégase, que Bellérophon triomphe de la Chimère*. Pégase apparaît ainsi comme le *symbole de l'imagination sublimée... l'imagination objectivée, qui élève l'homme dans les régions sublimes* (DIES, 86-87).

On retrouve unis dans cette interprétation les deux sens de la source et des ailes: la créativité spirituelle.

Il est normalement devenu le symbole de l'inspiration poétique. *Mon Pégase*, dit Henri Heine, *n'obéit qu'à son caprice, soit qu'il galope, ou qu'il trotte, ou qu'il vole dans le royaume des fables. Ce n'est pas une vertueuse et utile haridelle de l'écurie bourgeoise, encore moins un cheval de bataille qui sache battre la poussière et hennir pathétiquement dans le combat des partis. Non! les pieds de mon coursier ailé sont ferrés d'or, ses rênes sont des colliers de perles et je les laisse joyeusement flotter.*

PEIGNE

Si le peigne est vulgairement considéré comme un instrument utilitaire ou décoratif, il joue, dans la mythologie japonaise, un rôle particulièrement important, encore que de nature complexe. Le point le plus intéressant paraît être que le peigne placé sur la tête, à titre non utilitaire, est un moyen de communication avec les puissances surnaturelles ou d'identification à ces mêmes puissances. Les dents du peigne figureraient les *rayons* de la lumière céleste, pénétrant l'être par le haut de la tête (voir le rôle de la couronne* à pointes).

Le peigne est encore ce qui *tient ensemble* les cheveux, c'est-à-dire les composantes de l'individualité sous son aspect de force, de noblesse, de capacité d'élévation spirituelle. Le peigne ramassé est susceptible de modifier l'individualité de qui le trouve. Dans les récits de **Nihongi**, le peigne semble également jouer un rôle de protection, que sa transformation en massif de bambous n'explicite pas clairement. Le massif de bambous* a cependant parfois le sens d'une jungle impénétrable (HERS). Le peigne qui lui est assimilé sert de bannière protectrice: ses dents peuvent être des poignards.

PÈLERIN

Symbole religieux correspondant à la situation de l'homme sur la terre, qui accomplit son temps d'épreuves, pour accéder au moment de la mort à la Terre Promise ou au Paradis perdu. Le terme désigne l'homme qui se sent étranger dans le milieu où il vit, où il ne fait que passer, à la recherche de la cité idéale. Le symbole exprime non seulement le caractère transitoire de toute situation, mais le détachement intérieur, par rapport au présent, et l'attachement à des fins lointaines et de nature supérieure. *Une âme de pèlerin* peut signifier aussi un certain irréalisme, corrélatif à un idéalisme quelque peu sentimental. On peut noter, en rapport avec le symbole du pèlerin, les idées d'expiation, de purification, ainsi que l'hommage à Celui (Christ, Mahomet, Osiris, Bouddha) qui sanctifia les lieux du pèlerinage. Le pèlerin en se rendant en ces lieux cherche à s'identifier, à s'assimiler à Celui qui les illustra. En outre, le pèlerin accomplit son voyage non dans le luxe, mais dans la pauvreté; ce qui répond à l'idée de détachement et de purification. Le bâton* symbolise à la fois l'épreuve d'endurance et le dépouillement. Toutes ces conditions préparent à l'illumi-

nation et à la révélation divines, qui seront la récompense au terme du voyage. Le pèlerinage s'apparente aux rites d'initiation : il identifie au maître choisi.

PÉLICAN

On fit autrefois du pélican, oiseau aquatique, sous le faux prétexte qu'il nourrissait ses petits de sa chair et de son sang, un symbole de l'amour paternel. Pour cette raison, l'iconographie chrétienne en a fait un symbole du Christ ; mais il en existe aussi une raison plus profonde. Symbole de la *nature humide* qui, selon la physique ancienne, disparaissait sous l'effet de la chaleur solaire et renaissait en hiver, le pélican a été pris comme figure du sacrifice du Christ et de sa résurrection, ainsi que de celle de Lazare. C'est pourquoi son image fait quelquefois pendant à celle du phénix. Le symbolisme christique se fonde aussi sur la plaie du cœur d'où s'échappent le sang et l'eau, breuvages de vie : *Eveille-toi, chrétien mort,* écrit Silesius, *vois, notre Pélican t'arrose de son sang et de l'eau de son cœur. Si tu la reçois bien... tu seras à l'instant vivant et bien portant* (DEVA).

LE PENDU

Ayant son origine et sa dérivée dans l'Hermite* (lame IX) et le Diable* (lame XV), qui équivalent aux deux femmes de l'Amoureux* (lame VI) sur le plan spirituel, le douzième arcane majeur du Tarot*, dont le complémentaire est la Roue de Fortune*, nous présente un Pendu, dont le visage ressemble fort à celui du Bateleur*.

Un jeune homme est suspendu par un pied à un gibet vert sombre, soutenu par deux arbres jaunes, portant chacun six cicatrices rouges, qui correspondent à des branches coupées, arbres plantés sur deux monticules verts, sur lesquels pousse en outre une plante à quatre feuilles. Les cheveux et les chaussons du Pendu sont bleus, ainsi que le haut de sa veste à demi-manches rouges, à basques jaunes, marquées les unes et les autres d'un croissant horizontal, boutonnée par neuf boutons (six au-dessus de la ceinture, trois au-dessous), boutons blancs, comme le col, la ceinture et la partie du vêtement sur laquelle ils sont cousus.

Le Pendu a les mains dans le dos au niveau de la taille et sa jambe droite est repliée derrière l'autre à la hauteur du genou. **Le Pendu** — *ou* **Le Sacrifice** *ou* **La Victime** — *représente : l'expiation subie ou voulue, le renoncement (M. Poinsot) ; le paiement des dettes, la punition, la haine de la foule et la traîtrise (Fr. Rolt-Wheeler) ; l'esclavage psychique et l'éveil libérateur, les chaînes de toutes sortes, les pensées coupables, les remords, le désir de se libérer d'un joug (Th. Terestchenko) ; le désintéressement, l'oubli de soi-même, l'apostolat, la philanthropie, les bonnes résolutions inexécutées, les promesses non tenues, l'amour non partagé (O. Wirth). Dans un Tarot français du commencement du* XVIII*e siècle, cette lame ne s'appelle pas* **le Pendu**, *mais* **la Prudence**, *qui est un conseil à donner devant l'ensemble des significations de cet arcane. La douzième maison horoscopique lui correspond en Astrologie.*

Au premier regard, cette lame est celle de la défaite et de l'impuissance totale. Pourtant, les bras et les jambes du Pendu dessinent une sorte de croix sur un triangle, signe alchimique de l'accomplissement du Grand Œuvre. C'est assez dire qu'il faut, encore une fois, aller au-delà des apparences. Ce Pendu n'est-il pas victime, d'abord, d'un asservissement magique ? La corde, dont les extrémités peuvent faire penser à de petites ailes, ne passe pas réellement autour de son pied et il est permis de se demander comment elle tient réellement. C'est que le Pendu symbolise ici tout homme qui, absorbé par une passion, soumis corps et âme à la tyrannie d'une idée ou d'un sentiment, n'a pas conscience de son esclavage.

Tout être humain dominé par une habitude mentale relève de la lame du Pendu, dit Van Rijnberk, qui ajoute : *de même, tout homme dominé par un préjugé moral, contre ou sur quoi que ce soit, appartient à la catégorie des gens non-libres, liés tête en bas au plateau de leurs préjugés* (RIJT, 242).

Mais le symbole du Pendu débouche aussi sur un autre plan. Son inactivité apparente, sa position, indiquent une soumission absolue qui promet et assure un plus grand pouvoir occulte ou spirituel : la régénérescence chthonienne. Le Pendu a renoncé à l'exaltation de ses énergies propres, il s'efface pour mieux recevoir les influences cosmiques : les douze marques rouges des branches coupées évoquent les signes du Zodiaque et surtout, sa tête, entre les deux monticules, paraît s'enfoncer dans le sol, qu'il touche de ses cheveux bleus, couleur des puissances occultes. Nous songeons ici à Antée, le Géant qui reprenait des forces chaque fois qu'il touchait terre ; à la position des yogis, dressés sur leur tête et les avant-bras appuyés au sol, pour obtenir une plus grande concentration intellectuelle par une régénération et une circulation de forces de bas en haut entre le ciel et la terre. Le Pendu marque bien la fin d'un cycle, l'homme se renversant pour enfouir sa tête dans la terre, on pourrait dire pour restituer son être pensant à la terre dont il fut façonné. Le Pendu est « l'arcane de la restitution finale ». Mais cette restitution est la condition de la régénérescence.

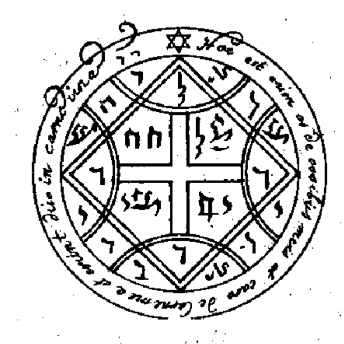
Symbole de purification par inversion de l'ordre terrestre, le Pendu est alors le Mystique par excellence et c'est en ce sens que Wirth voit dans ce douzième arcane majeur celui qui ouvre la série de l'initiation passive, par opposition aux douze premiers qui sont ceux de l'initiation active, *fondée sur la culture et le déploiement des énergies que l'individu puise en lui-même* (WIRT, 182).

PENSÉE

Le symbolisme de cette fleur vient essentiellement du nombre de ses pétales : elle en a cinq et ce chiffre est précisément l'un des symboles de l'homme*. La pensée désigne l'homme par ce qui lui est propre : penser ; elle est ainsi choisie pour désigner la **méditation** et la réflexion.

PENTACLE

Dans les traités de magie, on donne le nom de pentacle à un sceau magique *imprimé sur du parchemin vierge fait avec de la peau de bouc, ou gravé sur un métal précieux, tel que l'or ou l'argent.* Des triangles, des carrés, des étoiles à cinq ou six branches s'inscrivent dans les cercles du sceau ; des lettres hébraïques, des caractère cabalistiques, des mots latins se dessinent sur ces figures géométriques. Les sceaux sont censés être en relation avec des réalités invisibles, dont ils font partager les pouvoirs. Ils peuvent servir à susciter les tremblements de terre, l'amour, la mort, et à lancer toutes sortes de sortilèges. Ils symbolisent, captent et mobilisent à la fois les puissances occultes.



PENTACLE : pentacle pour l'amour. Clavicules de Salomon (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal).

PENTAGRAMME

Le pentagramme peut présenter deux formes, pentagonale ou étoilée (dix angles). La symbolique est multiple, mais elle est toujours fondée sur le nombre cinq, qui exprime l'union des inégaux. A ce titre, il est un microcosme. Les cinq branches du pentagramme accordent en une union féconde le 3, qui signifie le principe mâle, et le 2, qui correspond au principe féminin. Il symbolise alors l'androgynat. Il sert de signe de reconnaissance aux membres d'une même société ; par exemple dans l'Antiquité, entre pythagoriciens : il intègre

au groupe. Il est une des clefs de la Haute-Science : il ouvre la voie du secret.

Le pentagramme signifie encore le mariage, le bonheur, **l'accomplissement**. Les anciens le considéraient comme un symbole de l'idée de **parfait**. Selon Paracelse, le pentagramme est un des signes les plus puissants.

Le pentagramme pythagoricien — devenu en Europe celui de l'Hermès gnostique — apparait non plus seulement comme un symbole de connaissance, mais comme un **moyen de conjuration et d'acquisition** de la puissance (GHYN, 2, 77). Des figures de pentagrammes étaient utilisées par les magiciens pour exercer leur pouvoir : il y avait des pentagrammes d'amour et de mauvais sort, etc.

Le pentagramme, sous sa forme d'étoile et non de pentagone, a été appelé, dans la tradition maçonnique *l'Etoile flamboyante*. J. Boucher ne cite toutefois pas sans réserve cette interprétation de Ragon : *Elle était (l'étoile flamboyante), chez les Egyptiens, l'image du fils d'Isis et du Soleil, auteur des saisons et emblème du mouvement ; de cet Horus, symbole de cette matière première, source intarissable de vie, de cette étincelle du feu sacré, semence universelle de tous les êtres. Elle est, pour les Maçons, l'emblème du* **Génie** *qui élève l'âme à de grandes choses.* L'auteur rappelle que *le Pentagramme était le symbole favori des Pythagoriciens... Ils traçaient ce symbole sur leurs lettres en manière de salutation, ce qui équivalait au mot latin* **vale : porte-toi bien.** *Le Pentagramme était encore nommé* **ugeia** *; la déesse Hygie étant la déesse de la santé et l'on plaçait les lettres composant ce mot à chacune de ses pointes.*

Le pentagramme exprime une puissance, faite de la synthèse de forces complémentaires.

PERCE-NEIGE

Petite fleur blanche parfumée, qui fleurit à la fin de l'hiver ; elle annonce le printemps. En Occident, elle est devenue symbole de consolation et d'espérance.

Elle est un symbole du courage, de l'endurance, de la fidélité inébranlable, chez les Indiens de la Prairie (ALEC, 238-239).

PERCHE

Symbole de l'appétit sexuel, en Extrême-Orient.

Ce poisson est considéré en Chine comme un aphrodisiaque. *Avoir de l'appétit pour la perche, être avide de la perche* sont des locutions imagées qui s'interprètent en conséquence (BELT).

PERDRIX

Si la Chine, comme l'Europe, a remarqué le désagrément de son cri, elle en fait cependant parfois un **appel à l'amour**. La perdrix passait autrefois pour protéger des poisons.

Dans l'iconographie de l'Inde, la perdrix sert de référence pour **la beauté des yeux** (BELT, MALA).

En Iran, on compare l'allure de la perdrix à la démarche d'une femme élégante et hautaine (SOUS, 185).

Dans la poésie et les traditions populaires kabyles, la perdrix est *le symbole de la grâce et de la beauté féminines* (SERP, 155). Manger sa chair, c'est comme absorber un philtre d'amour.

La tradition chrétienne en fait un symbole de la tentation et de la perdition, une **incarnation du démon**. Une légende grecque en fait aussi un oiseau plutôt méchant. Un neveu de Dédale que son oncle précipitait, par jalousie, du haut des rochers de l'Acropole, fut sauvé par la pitié d'Athéna, qui le transforma au cours de sa chute en perdrix. Mais cet oiseau aurait assisté *avec joie aux funérailles d'Icare, le fils de Dédale mort d'une chute* (GRID, 358).

On le voit, le symbolisme de la perdrix est assez ambigu.

PÈRE

Symbole de la génération, de la possession, de la domination, de la valeur. En ce sens, il est une figure inhibante ; castratrice, en terme de psychanalyse. Il est une représentation de toute figure d'autorité : chef, patron, professeur, protecteur, dieu. Le rôle paternel est conçu comme décourageant les efforts d'émancipation et exerçant une influence qui prive, limite, brime, stérilise, maintient dans la dépendance. Il représente la conscience en face des pulsions instinctives, des élans spontanés, de l'inconscience ; c'est le monde de l'autorité traditionnelle en face des forces nouvelles de changement.

Le père atteint une *grandeur culturelle* dans les mythes des origines ; sa symbolique se confond alors avec celle du ciel et trahit le sentiment d'une absence, d'un manque, d'une perte, d'un vide, que seul l'auteur des jours pourrait combler.

Dans son traité *De l'interprétation* (Paris, 1966), Paul Ricœur attribue la richesse du symbole de père en particulier à *son potentiel de transcendance. Le père figure dans la symbolique, moins comme géniteur égal à la mère que comme donneur de lois* (p. 520). Il est *source d'institution* ; comme le seigneur et le ciel, il est une image de la transcendance ordonnée, sage et juste ; *suivant une inversion habituelle en symbolique, le père des origines se mue en Dieu qui vient* ; il est à la fois archaïque et prospectif ; la génération qu'il est censé apporter devient une régénération, la naissance, une nouvelle naissance, suivant toutes les acceptions analogiques du terme. Son influence peut alors s'apparenter à celle de l'attrait du héros ou de l'idéal. Le père est non seulement l'être que l'on veut posséder ou avoir ; mais aussi celui que l'on veut pouvoir devenir, être ou valoir. Et ce *progrès* passe par la voie de la suppression du père *autre* vers l'accession au père *moi-même* (Œdipe*, Brutus, Persée*). Une telle identification au père entraîne le double mouvement de mort (lui) et de renaissance (moi). Le père subsiste donc toujours comme une image permanente de transcendance, qui ne peut être acceptée sans problème que par un amour réciproque d'âge adulte.

Dans les traditions celtiques, la notion de *père de la race* s'exprime dans le surnom du dieu Dagda Eochaid Ollathir *père tout-puissant*. Elle permet de le comparer au Dis Pater, mentionné par César et dont tous les Gaulois se disaient issus. Le *père de la race* se situe au-delà de l'homme primordial ; il est le premier dieu et l'*Etre* absolu, le père des vivants et le maître des morts, **détenteur des deux aspects, sombre et lumineux, de la divinité**. Il ne procrée pas par lui-même, mais il est responsable de la procréation. Il représente un pouvoir unique dans son essence et double dans sa manifestation (OGAC, 12, 359).

PERLE

Symbole lunaire, lié à l'eau et à la femme. La constance de ses significations est aussi remarquable que leur universalité, ainsi que l'ont montré en divers livres Mircea Eliade et nombre d'ethnologues.

Née des eaux ou née de la lune, trouvée dans une coquille, la perle représente le principe Yin : elle est le symbole essentiel de la féminité créatrice. *Le symbolisme sexuel du coquillage lui communique toutes les forces qu'il implique ; enfin la ressemblance entre la perle et le fœtus lui confère des propriétés génésiques et obstétricales ; de ce triple symbolisme : Lune-Eaux-Femme, dérivent toutes les propriétés magiques de la perle : médicinales, gynécologiques, funéraires* (ELIT). A titre d'exemple, elle sert, en Inde, de panacée ; elle est bonne contre les hémorragies, la jaunisse, la folie, l'empoisonnement, les maladies d'yeux, la phtisie, etc.

En Europe, elle était utilisée en médecine pour traiter la mélancolie, l'épilepsie, la démence...

En Orient, ses propriétés aphrodisiaques, fécondantes et talismaniques priment sur les autres. Déposée dans un tombeau, elle régénère le mort *en l'insérant dans un rythme cosmique, par excellence cyclique, présupposant, à l'image des phases de la lune, naissance, vie, mort, renaissance.*

La thérapeutique hindoue moderne utilise la poudre de perles pour ses propriétés revigorantes et aphrodisiaques.

Chez les Grecs, elle était l'emblème de l'amour et du mariage.

En certaines provinces de l'Inde, on emplit de perles la bouche du mort ; la cou-

tume se retrouve à Bornéo. Quant aux Indiens d'Amérique, Streeter écrit que *comme en Egypte au temps de Cléopâtre, en Floride, les tombeaux des Rois étaient ornés de perles. Les soldats de Soto découvrirent, dans un des grands temples, des cercueils de bois où gisaient, embaumés, des morts; près d'eux étaient de petits paniers remplis de perles.* Des coutumes analogues ont été signalées, notamment en Virginie et au Mexique.

Le même symbolisme recouvre l'usage de perles artificielles. Dans les sacrifices et les cérémonies funéraires du Laos, Madeleine Colani précise que: *Les morts sont pourvus de perles pour la vie céleste. On en enfonce dans les orifices naturels du cadavre. De nos jours, les morts sont enterrés avec des ceintures, des bonnets et des habits ornés de perles.*

En Chine, la médecine utilisait uniquement la *perle vierge*, non perforée, qui passait pour guérir toutes les maladies d'yeux. La médecine arabe reconnaît à la perle des vertus identiques.

Avec les Chrétiens et les Gnostiques, le symbolisme de la perle s'enrichit et se complique, sans toutefois jamais dévier de sa première orientation.

Saint Ephrem utilise ce mythe ancien pour illustrer aussi bien l'Immaculée Conception que la naissance spirituelle du Christ dans le baptême du feu. Origène reprend l'identification du Christ à la perle. Il est suivi par de nombreux auteurs.

Dans les *Actes de Thomas*, célèbre écrit gnostique, la quête de la perle symbolise le drame spirituel de la chute de l'homme et de son salut. Elle finit par signifier le mystère du transcendant rendu sensible, la manifestation du Dieu dans le Cosmos (ELIT).

La perle joue un rôle de centre mystique. Elle symbolise la sublimation des instincts, la spiritualisation de la matière, la transfiguration des éléments, le terme brillant de l'évolution. Elle ressemble à l'homme sphérique de Platon, image de la perfection idéale des origines et des fins de l'homme. Le musulman se représente l'élu au Paradis comme enfermé dans une perle en compagnie de sa houri. La perle est l'attribut de l'angélique perfection, d'une perfection, toutefois, non pas donnée, mais acquise par une transmutation.

La perle est rare, pure, précieuse. Pure, parce qu'elle est réputée sans défaut, qu'elle est blanche, que le fait d'être tirée d'une eau fangeuse ou d'une coquille grossière ne l'altère pas. Précieuse, elle figure le *Royaume des cieux* (*Matthieu*, **13**, 45-46). Il faut entendre par cette perle *qu'on peut acquérir en vendant tout son bien*, enseigne Diadoque de Photicé, **la lumière intellectuelle dans le cœur**, la vision béatifique. Nous rejoignons ici la notion de perle *cachée* dans sa coquille: comme celle de la vérité, de la connaissance, son acquisition nécessite un effort. Pour Shabestari, la perle est *la science du cœur: lorsque le gnostique a trouvé la perle, la tâche de sa vie est accomplie*. Le Prince d'Orient des **Actes de Thomas** cherche la perle comme Perceval le **Graal**. Cette perle précieuse, une fois obtenue, ne doit pas être *jetée devant les pourceaux* (*Matthieu*, **7**, 6): la connaissance ne doit pas être livrée inconsidérément à ceux qui en sont indignes. Le symbole est la perle du langage, cachée sous la coquille des mots.

La perle naît, selon la légende, par l'effet de l'éclair, ou par la chute d'une goutte de rosée dans la coquille: c'est en tout état de cause la trace de l'activité céleste et l'embryon d'une naissance, corporelle ou spirituelle, comme le **bindu** dans la conque, la perle-Aphrodite en sa coquille. Les mythes persans associent la perle à **la manifestation primordiale**. La perle en sa coquille est comme le génie dans la nuit. L'huître contenant la perle est plus immédiatement, en diverses régions, comparée à l'organe génital féminin.

Associée par nature à l'élément Eau — les dragons la détiennent au fond des abîmes — la perle est aussi liée à la lune. L'**Atharva-Veda** la dit *fille de* **Sôma**, qui est la lune, ainsi que le breuvage d'immortalité. Dans la Chine ancienne, on observe une *mutation* des perles — et des animaux aquatiques — parallèle aux phases de la lune. Les *perles lumineuses*, les escarboucles, empruntaient leur éclat à la lune; elles protégeaient du feu. Mais elles sont à la fois eau et feu, image de l'esprit naissant dans la matière.

La perle védique, *fille de* **Sôma**, *prolonge la vie*. Elle est, en Chine aussi, symbole d'immortalité. Le vêtement orné de perles, ou les perles introduites dans les ouvertures du cadavre empêchent sa décomposition. Il en va de même avec le jade ou l'or. Il faut remarquer que la perle naît de la même façon que le jade, possède les mêmes pouvoirs et sert aux mêmes usages.

Symbole d'une ordre analogue: celui des perles enfilées sur un fil. C'est le rosaire, le **sûtrâtmâ**, la *chaîne des mondes*, pénétrés et reliés par **Atmâ**, l'Esprit universel. Ainsi, le collier de perles symbolise l'unité cosmique du multiple, l'intégration des éléments dissociés d'un être dans l'unité de la personne, la mise en relation spirituelle de deux ou de plusieurs êtres; mais le collier brisé, c'est l'image de la personne désintégrée, de l'univers bouleversé, de l'unité rompue.

La perle a une valeur symbolique particulièrement riche en Iran, tant au point de vue de la sociologie que de l'histoire des religions.

D'après une légende reprise par Saadi (poète persan du XIIIe siècle) dans le **Bustân**. La perle est considérée comme une goutte de pluie tombée du ciel dans une coquille qui vient à la surface de la mer et s'entrouvre pour la recevoir. C'est cette goutte d'eau, semence céleste, qui devient perle. Voir également Jalâl-od-Din Rûmî: **Mathnawî**, et Nizâmi: **Sekandar nâma**, ainsi que **Haft-Paykar**.

Cette légende tire son origine du folklore persan et constitue un thème fréquent dans la littérature. On cite d'ailleurs un **hadîth** du Prophète: *Dieu a des serviteurs comparables à la pluie; lorsqu'elle tombe sur le terre ferme, elle donne naissance au blé, lorsqu'elle tombe sur la mer, elle fait naître les perles*

La perle intacte est prise comme symbole de virginité dans les œuvres folkloriques et les littératures persanes, ainsi que dans les écrits des Ahl-i Haqq, et d'une manière générale chez les Kurdes; on emploie l'expression *percer la perle de la virginité* pour indiquer la consommation du mariage.

Sur un autre plan, cette même secte des Ahl-i Haqq se réfère à ce symbole: les mères des avatars de Dieu sont toutes vierges et leur nom princpal est **Ramz-bâr**, c'est-à-dire *Secret de l'océan*.

Selon la cosmogonie des Ahl-i Haqq (Fidèles de Vérité en Iran) ... *au commencement il n'y avait dans l'Existence aucune créature que la Vérité suprême, unique, vivante et adorable. Sa demeure était dans la perle et son essence était cachée. La perle était dans la coquille et la coquille était dans la mer et les ondes de la mer recouvraient tout.*

Ainsi dans une poésie de **Sekandar-nâma**, Nizâmî parle de la conception d'Alexandre comme de la formation d'une perle royale dans une coquille fécondée par la pluie printanière.

Une ligne familiale est parfois comparée à un fil de perles régulièrement disposées, **durr-i manzûm**. La même image s'emploie également à propos des paroles mises en vers. Dans la littérature persane, on désigne par *perle* une pensée raffinée, tant à cause de sa beauté que du fait qu'elle est le produit du génie créateur de l'auteur. On dit par exemple, *une pensée subtile plus fine qu'une perle rare. Répandre les perles éclatantes hors des lèvres de cornaline*, c'est prononcer des paroles brillantes. *Enfiler des perles*, c'est composer des vers.

Au sens mystique, la perle est aussi prise comme symbole de l'**illumination et de la naissance spirituelles**. On peut lire notamment le célèbre *Hymne de la Perle, des Actes de Thomas*. Le mystique cherche toujours à atteindre son idéal ou son but, c'est *la perle de l'idéal*. La recherche de la perle représente la quête de l'Essence sublime cachée dans le Soi. L'image archétypale de la perle évoque ce qui est **pur, caché, enfoui dans les profondeurs**, difficile à atteindre. La perle *désigne le* **Coran**, *la* **science, l'enfant**. *Si quelqu'un rêve qu'il perce une perle, il commente bien le Coran. S'il rêve qu'il vend une perle, grâce à lui les bienfaits de la science seront répandus*

dans le monde. Hafez parle de *la perle que la coquille du temps et de l'espace ne peut contenir,* Hariri exalte *la perle de la Voie mystique gardée dans la coquille de la Loi canonique.*

En Orient, et surtout en Perse, la perle a en général un caractère noble dérivé de sa sacralité. C'est pourquoi elle orne la couronne des rois. On retrouve des traces de ce même caractère dans les parures de perles, spécialement les boucles d'oreilles, ornées de perles rares et précieuses : quelque chose de cette noblesse sacrée rejaillit sur celui qui les porte.

Dans la symbolique orientale des rêves, la perle conserve ses caractéristiques particulières et s'interprète généralement comme l'enfant ou encore la femme et la concubine. En outre, il peut s'agir de la science et de la richesse.

PERSÉE

Le mythe de Persée illustre la complexité de la relation père-fils, fils-père, existant en tout homme. Persée n'a pas de père humain, il descend directement de Zeus, transformé en pluie d'or, et de Danaé. Mais Acrisios, le père de Danaé, redoutant d'être tué, suivant un oracle, par son petit-fils, le lance avec Danaé sur la mer dans un coffre de bois. Ils arrivent sur une île ; Persée grandit et multiplie les exploits. Il ne s'agit point ici d'interpréter tous les détails du mythe. Notons seulement qu'il symbolise, selon l'interprétation de Paul Diel, l'existence en l'homme de deux représentations simultanées du père : l'homme autoritaire et hostile, l'homme sublime et généreux ; la première image n'était que la perversion de la seconde. L'aspect négatif serait le *vieil Adam,* responsable de la faute originelle, de tous les maux et de toutes les faiblesses, de toutes les obligations pénibles et, par-dessus le marché, vaniteux. L'aspect positif est celui du père symbole de l'esprit, qui illumine, de la puissance, qui crée, distribue et rassure. Lequel des deux pères tuera-t-il ? C'est-à-dire qui choisira-t-il ? Le mythe est comme le symbole du choix.

Mais Persée est aussi le vainqueur de la Méduse, la reine des Gorgones*, grâce également à Pégase*, qui permit à Bellérophon* de triompher de la Chimère*. Si la Méduse représente l'image excessive de la culpabilité, lui couper la tête, c'est maîtriser de façon durable le sentiment excessif, paralysant et morbide de la culpabilité, c'est acquérir le pouvoir de se regarder soi-même sans déformation minimisante, ni maximisante. En face de l'univers morbide de la faute, c'est la lucidité sans miroir déformant. Là encore Persée symbolise un choix : rester pétrifié devant l'image de la faute déformée par la vanité séduite, ou décapiter cette image en triomphant de la vanité par l'exercice d'un jugement mesuré, par le glaive* de la vérité (DIES, 90-105).

En récompense de son triomphe sur la vanité, sur ses propres monstruosités, Persée devient par l'ordre de Zeus l'une des constellations célestes ; il symbolise l'idéal réalisé au prix de difficiles combats et de choix courageux et ingénieux.

PERSÉPHONE

Fille de Zeus et de Déméter, déesse de la fécondité, *qui donne la nourriture comme une mère* (Platon), ou, selon une autre tradition, de Zeus et de Styx, la nymphe du fleuve infernal. Son symbolisme réunit ces deux légendes, car Perséphone séjournait trois saisons sur terre, une en enfer. Elle symbolise ainsi l'alternance des saisons. Trois mois de l'année, l'hiver, elle redevient la compagne d'Hadès, dieu des Enfers, son oncle, son ravisseur et son mari. Sa prisonnière aussi, car il l'avait induite à manger un grain de grenade* ; ce qui, rompant le jeûne de rigueur aux Enfers, la condamnait à tout jamais.

Lors de ses séjours terrestres, elle aurait été amoureuse d'Adonis qu'elle entraîna à sa suite aux Enfers. Il serait excessif d'en faire exclusivement la déesse des Enfers. Elle symboliserait plutôt la parabole : *si le grain ne meurt, la moisson ne lèvera pas.*

A Rome, elle fut identifiée à Proserpine. Elle était appelée aussi **Cora,** la jeune fille. Elle joue un rôle important dans les religions à mystères et notamment dans les rites initiatiques d'Eleusis, où elle pourrait bien symboliser le candidat à l'initiation, qui passe par la mort pour renaître, par les Enfers pour accéder au Ciel.

PERTE

Les rêves d'objets perdus sont à mettre en relation avec le sentiment de possession ou avec le désir d'un trésor* aussi bien qu'avec le souci de se débarrasser d'un bien. D'où l'ambivalence du symbole de perte : il est lié à la culpabilité, si le trésor a été perdu ; à la convoitise, si le trésor est recherché ; à la répulsion, si l'on veut le rejeter.

Avec Jung, J.-E. Cirlot rattache le sentiment de perte à l'annonce d'une ultime purification, d'un pèlerinage, d'un voyage, ainsi qu'à l'idée de la mort et de la résurrection. D'un point de vue analytique, l'image et le sens d'une *perte* correspondraient au fait que la conscience est limitée à la perception exclusive des choses de ce monde et entièrement fermée à l'ordre des réalités spirituelles, qui sont par définition invisibles et imperceptibles.

PÉTRIFICATION

Les yeux de la méduse* étaient si brûlants, qu'ils changeaient en pierre quiconque les regardait. Pour tuer la méduse, Persée* fut protégé par un bouclier poli comme un miroir ; il échappa à la pétrification : ce fut la méduse qui mourut décapitée, pendant que sa propre image l'immobilisait ; en revanche, Athéna plaça la tête de la méduse sur son bouclier et, à son seul aspect, ses ennemis s'immobilisaient transformés en pierres. Dans la Bible, la femme de Loth fut transformée en statue de sel, pour avoir regardé en arrière et vu la pluie de soufre et de feu qui tombait sur Sodome et Gomorrhe (*Genèse,* **19,** 26).

Tout au contraire de la pétrification, ce sont des pierres qui se transformèrent en hommes, quand Deucalion et Pyrrha, après le déluge et sur l'ordre de Zeus, jetèrent des pierres par-dessus leur épaule et donnèrent ainsi naissance, Deucalion aux hommes, Pyrrha aux femmes.

Les deux mythes sont corrélatifs : ils révèlent un arrêt et un nouveau départ dans l'évolution biologique et spirituelle. La noosphère et la biosphère rétrogradant dans la lithosphère : mais le mouvement progressif peut repartir.

Ce qui est assez remarquable, c'est que la pétrification vient par les yeux : qui regarde la Gorgone, qui regarde Sodome et Gomorrhe, est transformé en statue de pierre ou de sel.

C'est pour avoir vu Artémis se baigner que Corydon est transformé en rocher ; c'est pour avoir espionné Dionysos amoureux de leur sœur Carya que Lyco et Orphée furent aussi transformés en rochers ; c'est pour avoir vu et déclaré ses enfants plus beaux que ceux de Lêtô, la mère d'Apollon et d'Artémis, que Niobé vit massacrer ses enfants et fut elle-même transformée en rocher.

Et maintenant, dans les rochers, au milieu des pics solitaires, sur le Sipule, où l'on dit que gîtent les nymphes divines qui s'ébattent aux bords de l'Achélôos, muée en pierre par le vouloir des dieux, Niobé rumine ses chagrins (Iliade, **24,** 615).

La pétrification symbolise le châtiment infligé au regard indû. Elle résulterait, soit d'un attachement qui subsiste après la faute — ce regard qui s'attache ; soit d'un sentiment de culpabilité excessif — ce regard qui paralyse ; soit de l'orgueil et de la convoitise — ce regard possessif. La pétrification symbolise le châtiment de la démesure humaine.

PEUPLIER

D'après les légendes grecques, le peuplier était consacré à Héraclès. Lorsque le héros descendit aux Enfers, il se fit une couronne de rameaux de peuplier. Le côté des feuilles tourné vers lui resta clair, le côté tourné vers l'extérieur prit la couleur sombre de la fumée. De là vient la double couleur de ses feuilles et c'est sur cette différence qu'est fondée la symbolique du peuplier. Il signifie la dualité de tout être. Observation amusante : cet arbre, qui pousse sur les terrains humides, sert aujourd'hui à fabriquer les allumettes, eau et feu.

Les Héliades, sœurs de Phaeton, qui

avaient confié sans autorisation à leur frère la conduite du char solaire furent transformées en peupliers. Une Hespéride également, fut changée en peuplier, pour avoir perdu les pommes du Jardin sacré. Le bois de peuplier blanc était le seul dont il fût permis de se servir, lors des sacrifices offerts à Zeus. Hadès transforma Leucé en peuplier, qu'il plaça à l'entrée des Enfers, pour garder auprès de lui cette mortelle qu'il aimait.

Cet arbre apparaît également lié aux Enfers, à la douleur et au sacrifice, ainsi qu'aux larmes. Arbre funéraire, il symbolise les forces régressives de la nature, le souvenir plus que l'espérance, le temps passé plus que l'avenir des renaissances.

PHALÈNE

Papillon de nuit qui, se posant sur les feuilles des arbres, les fait recroqueviller. Symbole constant de l'âme en quête du divin et consumée par l'amour mystique, à l'instar du papillon* qui vient se brûler les ailes à la flamme autour de laquelle il vole. Ce thème est un leitmotiv de la littérature mystique persane.

Dans cette nuit de séparation offre-moi donc la phalène de l'Union, sinon par la flamme de ma douleur j'embraserai l'univers comme une chandelle. (Shabestari, HPBA, 129).

Symbole d'une humanité qui rêve de prendre son essor vers les cimes de l'amour et qui implore, dans sa nuit froide, d'avoir des ailes.

PHALÈRES

Plaques rondes en métal précieux ou en ivoire... ou petits disques creux en forme de coupe avec un bouton saillant au centre, ... ou encore colliers de ces plaques (LAVD), parfois sertis de pierres ou gravés de figures. Ces plaques circulaires ornaient les harnachements des chevaux et décoraient soldats et généraux comme des médailles.

Elles participent du symbolisme du cercle* et du disque* et attribuent une perfection, dans un certain ordre, à celui qui en est porteur : la vigueur et la vélocité du cheval, l'héroïsme au combat des militaires, la sagesse aux civils. L'image dont étaient gravées ou rehaussées les phalères, lion, aigle, empereur ou divinité, précisait de façon symbolique la perfection particulière manifestée par son titulaire. Lui reconnaître cette perfection par une distinction matérielle, elle-même souvent œuvre d'art, c'était confirmer en lui cette perfection et en quelque sorte l'identifier.

PHALLUS

Symbole de la puissance génératrice, source et canal de la semence, en tant que principe actif. De nombreux symboles prossèdent un sens phallique, tels le pied*, le pouce*, la pierre levée, la colonne*, l'arbre*, etc. Leur représentation n'est pas forcément ésotérique (voir **linga***, **omphalos***) ni érotique : elle signifie simplement la puissance génératrice, qui, sous cette forme, est vénérée dans de nombreuses religions.

La symbolique phallique — comme d'ailleurs dans toutes les anciennes traditions — tient un rôle important dans la pensée juive.

La neuvième Sefira **Jessod** considère la puissance de la génération comme le fondement de tout ce qui est vivant. Dans le **Sepher Bahir** le phallus est aussi comparé au juste. Celui-ci tel une colonne — est à la fois soubassement et lieu d'équilibre entre le Ciel et la Terre. En raison des rapports étroits qui existent entre le microcosme et le macrocosme, à l'action terrestre accomplie par le juste fait pendant **l'énergie cosmique**. La présence ou l'absence des justes, sur le plan terrestre, raffermit ou relâche les fondements entre le Ciel et la Terre. De même, le phallus se raffermit ou se relâche, suivant la présence ou l'absence de l'énergie. *Le juste est nommé le fondement du monde* (*Proverbes*, **10**, 25, suivant la Bible Hébraïque) ; or, c'est sur le phallus que repose la vie, comme l'univers sur une colonne. Suivant l'opinion de Galien, qui prévaudra durant tout le Moyen Age, la semence provient du cerveau et descend le long de la moelle épinière. C'est pourquoi le phallus symbolise l'Orient, le Levant, l'Est mystique, lieu et origine de la vie, de la chaleur, de la lumière. Il est appelé le septième membre de l'homme : il est centre, et autour de lui se ramifient les jambes, les bras, la colonne vertébrale par où coule la semence et la tête où se forme la semence. Son partenaire, le huitième membre (féminin), lui fait face ; il lui communique sa semence, tel un canal se déversant dans la mer. D'après le **Sepher Yetira**, le phallus remplit une fonction, non seulement génératrice, mais **équilibrante** sur le plan des structures de l'homme et de l'ordre du monde. De là vient que ce septième membre, facteur d'équilibre dans la structure et le dynamisme humains, soit mis en rapport avec le *septième jour* de la création, jour du repos, et avec *le juste*, dont le rôle est de soutenir et d'équilibrer le monde. Sous des représentations diverses, il désigne la force créatrice et il est vénéré comme la source de la vie.

D'où l'importance donnée au bon et au mauvais usage de ce septième membre (voir G.C. Scholem, **Les origines de la Kabbale**, trad. Jean Lœwenson, coll. Pardès, Paris 1966, pp. 165-169).

PHÉNIX

Le phénix, suivant ce qu'en ont rapporté Hérodote ou Plutarque, est un oiseau mythique, d'origine éthiopienne, d'une splendeur sans égale, doué d'une extraordinaire longévité, et qui a le pouvoir, après s'être consumé sur un bûcher, de renaître de ses cendres. Quand l'heure de sa mort approche, il se construit un nid de brindilles parfumées où de sa propre chaleur il se consume. Les aspects du symbolisme apparaissent donc clairement : résurrection et immortalité, résurgence cyclique. C'est pourquoi tout le Moyen Age fit du phénix le symbole de la Résurrection du Christ, et parfois celui de la Nature divine — la nature humaine étant figurée par le pélican*.

Le phénix est, dans l'Égypte ancienne, un symbole des révolutions solaires ; il est associé à la ville d'Héliopolis. Il se pourrait toutefois que cette *cité du soleil* ne soit pas originellement celle d'Égypte, mais la *Terre solaire* primordiale, la *Syrie* d'Homère. Le phénix, disent les Arabes, ne peut se poser ailleurs que sur la montagne de **Qâf**, qui est le pôle, le centre du monde. Quoi qu'il en soit, le phénix égyptien, ou **Bennou**, était associé au cycle quotidien du soleil et au cycle annuel des crues du Nil ; d'où son rapport avec la *régénération* et la vie.

Comme il s'agissait, en Égypte, du héron *pourpré*, on peut évoquer le symbole de régénération qu'est *l'œuvre au rouge* alchimique. Les Taoïstes désignent le phénix sous le nom d'*oiseau de cinabre* (**tanniao**), le cinabre étant le sulfure rouge de mercure. Le phénix correspond d'ailleurs, emblématiquement, au Sud, à l'été, au feu, à la couleur rouge. Son symbolisme est de même en rapport avec le soleil, la vie et l'immortalité. Le phénix est une monture des Immortels. Il est l'emblème de **Niukoua** qui inventa le **cheng**, instrument de musique en forme de phénix, imitant le chant surnaturel du phénix.

Le phénix mâle est symbole de félicité ; le phénix femelle est l'emblème de la reine, par opposition au dragon impérial. Phénix mâle et phénix femelle sont ensemble symboles d'union, de mariage heureux. Encore les phénix de Siao-che et Long-yu, s'ils manifestent le bonheur conjugal, conduisent-ils les époux au paradis des Immortels. C'est un phénix qui révéla à Pien-ho la présence du jade dynastique des Tcheou, symbole d'immortalité, et c'est le **Fong-hoang**, manifestation du pur **yang**, qui apparaît lors des règnes heureux.

Al-Jili fait du phénix le symbole de ce qui ne tire existence que de son nom ; il signifie *ce qui échappe aux intelligences et aux pensées*. Ainsi, comme l'idée de phénix ne peut être atteinte que par le nom qui la désigne, Dieu ne peut être atteint que par l'intermédiaire de ses Noms et de ses Qualités (CORM, DEVA, DURV, OUES, JILH, KALL, SOUN).

Cet oiseau magnifique et fabuleux se levait avec l'aurore sur les eaux du Nil, comme un soleil ; la légende le fit se consumer et s'éteindre comme le soleil, dans les ténèbres de la nuit, puis renaître de ses cendres. Phénix évoque le feu créateur et

destructeur, dont le monde tient son origine et auquel il devra sa fin ; il est comme un substitut de Çiva et d'Orphée.

Il est un symbole de la résurrection, qui attend le défunt après la pesée des âmes (psychostasie*), s'il a dûment sacrifié aux rites et si sa confession négative a été jugée véridique. Le défunt devient lui-même phénix. Le phénix porte souvent une étoile, pour indiquer sa nature céleste et la nature de la vie dans l'autre monde. Le Phénix est le nom grec de l'oiseau Bennou ; il figure à la proue de nombreuses barques* sacrées, qui vont déboucher *dans l'immense embrasemnt de la lumière... symbole de l'âme universelle d'Osiris qui se créera sans fin d'elle-même, tant que dureront le temps et l'éternité* (CHAM, 78).

La pensée occidentale latine devait hériter du symbole concernant le phénix, oiseau fabuleux dont le prototype égyptien, l'oiseau Bennou, jouissait d'un prestige extraordinaire, en raison de ses caractéristiques. Chez les chrétiens, il sera, à partir d'Origène, considéré comme un oiseau sacré et le symbole d'une *irréfragable volonté de survie*, ainsi que la résurrection, triomphe de la vie sur la mort (DAVR, 220 ; SAIP, 115).

PHOQUE

Considère comme un animal fuyant huileux, ciré, insaisissable, il symbolise la virginité, qui ne serait pas due à une volonté supérieure, mais qui procéderait de la crainte, de la peur du don de soi, du manque d'amour. Ainsi les nymphes poursuivies par des dieux se transformaient en phoques, selon les légendes grecques. Poséidon, le dieu des mers, possédait des troupeaux de phoques, dont il avait confié la garde à Protée, un des dieux subalternes de la mer, qui avait la propriété de se changer en toutes les formes qu'il désirait. Le symbolisme du phoque se dégage aujourd'hui avec plus de précision : il symboliserait l'inconscient, ou du moins cette part de l'inconscient issue du refoulement, soigneusement tenue en laisse par Protée, mais capable comme son maître de toutes les métamorphoses. On raconte, par exemple, que des phoques femelles, se dépouillant de leur peau sur les rives, se promènent sur les plages comme des femmes ravissantes.

PHURBU (voir Makara)

Arme rituelle du bouddhisme tantrique, destinée à vaincre les démons, le phurbu est un poignard à lame triangulaire surmontée de différents symboles : **vajra**, gueule de **Makara**, têtes de déités irritées. Cette arme magique est censée avaler les mauvais esprits qu'elle transperce.

PIE

La pie est communément prise comme synonyme de bavarde, et aussi de voleuse, ce qu'explique assez nettement le comportement de l'oiseau. C'est aussi pourquoi la grive-pie, **börling-börlang**, symbolise chez les Montagnards du Sud-Viêt-nam l'ancêtre qui enseigna un certain art de rendre la justice — et en tout cas à tenir des palabres... — Les Sioux assurent, de leur côté, que la pie connait tout.

Elle connaît, en Chine, les infidélités conjugales, car le demi-miroir que lui a remis le mari se transforme en pie et va faire rapport, si la femme l'a trompé pendant son absence. L'identification pie-miroir est curieuse, si l'on se souvient du goût des pies pour les fragments d'objets brillants. En revanche, la pie est aussi l'instrument d'une fidélité célèbre : ce sont les pies qui font le pont sur la voie lactée pour la passage du cortège nuptial, lorsque la Tisserande céleste va rejoindre le Bouvier. Et c'est pourquoi, dit-on, les pies ont la tête dégarnie.

La pie est une fée (**chen-niu**). En effet la fille de Yen-ti, roi du feu, se transforma en pie et monta au ciel après l'incendie de son nid, ce qui est une apothéose d'Immortel taoïste. En quoi la pie joue un rôle analogue à celui de la grue*. La cendre de nid de pie sert d'ailleurs à préparer un bain pour les œufs de vers à soie, coutume qui évoque le symbolisme de l'éclosion (DAMS, GRAD, GRAR, HEHS, KALL).

On immolait des pies à Bacchus, pour que, le vin aidant, les langues se délient et les secrets s'échappent.

D'après les légendes grecques, les Piérides, qui étaient neuf jeunes filles de Thrace, voulurent rivaliser avec les neuf Muses. Vaincues à un concours de chant, elles furent transformées en pies. On pourrait voir dans les pies de cette légende, racontée par Ovide, le symbole de l'envie, de la présomption, de la jacasserie et du snobisme.

Le symbolisme de la pie, dans le folklore occidental, est généralement sombre et les manifestations de cet oiseau interprétées comme un signe néfaste (MORD, 184).

PIED (Pas)

On sait de la légende du Bouddha que, dès sa naissance, il mesura l'univers, en faisant sept pas dans chacune des directions de l'espace ; de **Vishnu**, qu'il mesura l'univers en trois pas, dont l'un correspond à la terre, le second au monde intermédiaire, le troisième au Ciel, et aussi, dit-on parfois, au lever, au zénith et au coucher du soleil. Aussi vénère-t-on, en Asie orientale, d'innombrables **Vishnupada** et **Bouddhapada**, voire, plus rarement, des **Çivapada**. C'est la trace du Dieu, du **Bodhisattva** dans le monde humain ; on montre aussi la trace des pieds du Christ sur le mont des Oliviers ; de l'Immortel P'ong-tsou au mont Tao-ying ; de Mahomet à La Mecque et dans plusieurs grandes mosquées. La mère de Yong-tseu donna naissance à **Heou-tsi**, le Prince Millet, pour avoir marché sur une empreinte de pas, qui était celle du Souverain d'en haut. *Les pieds de pèlerin* se rencontrent autour de nombreux lieux de culte (SOUP, 59). *Il ne s'agit pas, en imprimant l'empreinte de ses pieds, de dire* **je suis venu** *mais d'affirmer :* **j'y suis, j'y reste**, *comme l'atteste parfois une légende, tracée dans le* **pied** *et formulant le désir de* **demeurer en présence** *de la divinité.*

Il est cependant dit du Bouddha et des grands saints bouddhiques qu'ils sont *sans traces, hors d'atteinte* : nous rejoignons ici le symbolisme universel des **vestigia pedis**. Ces traces de pieds sont celles que l'on suit à la chasse, et symboliquement à la chasse spirituelle. Mais les empreintes ne sont perceptibles que jusqu'à la *Porte du soleil*, jusqu'aux limites du cosmos. Au-delà, les traces disparaissent, la Divinité étant *originellement et finalement dépourvue de pieds* (ophidienne). Du point de vue de la hiérarchie des états spirituels, la *trace* des états supérieurs se confond avec le pied de l'axe vertical, donc avec l'état *central* qui est celui de l'*Homme véritable* de la tradition chinoise (**tchen-jen**). Hors de cet état central, il n'est donc pas possible de discerner la trace dont il s'agit.

On notera encore, ce qui s'explique aisément, que, dans le mythe de **Vaishvanara**, les pieds correspondent à la **terre**, avec laquelle ils établissent le contact de la manifestation corporelle. D'ailleurs, dans les représentations aniconiques du Bouddha, l'empreinte des pieds correspond également à la terre, le trône au monde intermédiaire, et le parasol au Ciel (BHAB, COOH, GUEV, SOUJ). D'une façon plus terre à terre, le pied symbolise aussi un certain sens des réalités : *avoir les pieds sur la terre*.

Etant le point d'appui du corps dans la marche, le pied, pour les Dogons, est tout d'abord un symbole d'assise, une expression de la notion du **pouvoir**, de chefferie, de royauté. Mais il sous-tend aussi l'idée d'origine ; on dit chez les Bambaras que le pied est *le premier bourgeonnement du corps de l'embryon* (ZAHB, 51). Il désigne également la fin puisque, toujours dans la marche, le mouvement commence par le pied et se termine par le pied. Symbole de pouvoir, mais aussi de départ et d'arrivée, il rejoint le symbolisme de la clef*, elle-même expression de la notion de commandement.

En tant que *début* du corps, il s'oppose d'autre part à la tête, qui en est la fin. Remarquant que ce *début* est, selon les mots de D. Zahan, oublié, *négligé, malmené*, le Bambara enseigne cependant que *la tête ne peut rien sans le pied* ; ce qui, comme en conclut cet auteur, est une façon de souligner *la dépendance de l'homme divin vis-à-vis de l'homme tout court* (ZAHB, 51).

Le pied de l'homme laisse son empreinte sur les sentiers — bons ou mauvais — qu'il choisit, en fonction de son libre arbitre. Inversement le pied porte la marque de la démarche — bonne ou mauvaise — accomplie. Ceci explique les rites de lavement des pieds, qui sont des **rites de purification**. Au cours de la cérémonie d'initiation des derviches Bektachi, le guide spirituel prononce ces paroles tandis qu'il lave les pieds de l'impétrant : *C'est une obligation requise par le Dieu de merci et de compassion que tu sois chaque fois lavé de la souillure laissée par les chemins d'erreur et de rébellion où tu as marché* (HUAS, 183).

Les pieds des anges, écrit le Pseudo-Denys l'Aréopagite, *sont l'image de leur vive agilité, et de cet impétueux et éternel mouvement qui les emporte vers les choses divines ; c'est même pour cela que la théologie nous les a représentés avec des ailes* aux pieds* (PSEO, 63). Ainsi, Hermès (Mercure) a-t-il des ailes aux chevilles.

Ce que nous appelons les *pieds bandés* a donné matière à un nombre incalculable de suppositions, les unes plus ou moins exactes, les autres complètement fausses. Sur ce sujet typiquement chinois, il semble plus juste de laisser parler un lettré chinois, Lin Yu tang, qui écrivait les lignes suivantes : *La nature et l'origine de la déformation des pieds ont été bien incomprises. Cette coutume représentait, en somme, sous une forme très bien adaptée, un symbole de la* **réclusion des femmes**. *Le grand lettré confucéen Chu-Hsi, de la dynastie Sung, préconisait aussi cette pratique dans le sud du Fou-Kien comme un moyen de propager la culture chinoise et d'enseigner la différence entre la femme et l'homme. Mais, si le seul but recherché avait été de cloîtrer les femmes, il est probable que les mères n'auraient pas bandé si volontiers les pieds de leurs filles. En fait, cette déformation était avant tout de* **nature sexuelle**. *Elle datait sans aucun doute des cours de rois libertins ; elle plaisait aux hommes en raison du culte pour les pieds et les souliers de femmes, fétiches de l'amour à leurs yeux, et pour la démarche que cette mutilation imposait naturellement à leurs compagnes ; quant à celles-ci, elles ne demandaient qu'à se concilier la faveur des hommes.*

Les pieds bandés représentent la **plus haute subtilité sensuelle** *des Chinois. En plus de la démarche féminine, l'homme se mit à adorer les petits pieds, à les admirer, à les chanter, et il en fit un fétiche d'amour. Les pantoufles de nuit occupèrent une place importante dans toute la poésie sensuelle. Le culte du* **Lys d'or** *appartient sans aucun doute au domaine de la psychopathologie sexuelle.* (**La Chine et les Chinois**, Paris, 1937).

Selon des psychanalystes (Freud, Jung, etc.), le pied aurait aussi une **signification phallique** et la chaussure serait un symbole féminin ; il appartient au pied de s'y adapter. Le pied serait le symbole infantile du phallus. Parmi les parties les plus attirantes du corps, suivant une enquête américaine, le pied viendrait au cinquième rang, après les yeux, les cheveux, le corps entier et la croupe. Mais ces résultats sont des plus contestables. Le professeur Hesnard observe justement (HAVE, 40-41) : *pour l'homme de sexualité normale, l'attirance érotique pour le corps de la femme désirée est non pas une synthèse banale des parties, mais une structure (Gestalt), c'est-à-dire un ensemble, une totalité, dont chaque élément n'a d'existence, pour l'amoureux, que dans la mesure où sa signification parcellaire concourt à la signification d'ensemble de toute la personne (corporelle et psychique)... La préférence érotique pour le pied obéit à cette structuration de la féminité : il entre en jeu des éléments qui sont liés à la fixation, dans l'expérience vécue du sujet, de certains événements infantiles, qui ont persisté dans l'activité psychique inconsciente, en vertu d'une non-maturation érotique.* Restif de la Bretonne avait un fétichisme du pied et une chaussure était pour lui un puissant excitant sexuel. Le pied apparaît, sinon comme le foyer essentiel, du moins comme l'un des pôles de l'attraction sexuelle. Le pied est un symbole érotique, de puissance très inégale, mais particulièrement forte aux deux extrêmes de la société, chez les primitifs et chez les raffinés.

Dans l'évolution psychologique de l'enfant, la découverte du pied joue un rôle considérable. *Caresser les pieds d'autrui, surtout s'ils sont bien faits, peut devenir une vraie passion chez certains enfants ; et beaucoup d'adultes avouent conserver une survivance de la même impulsion, qui paraît faire éprouver un plaisir intense. L'intérêt que certaines mère éprouvent pour les doigts de pied de leurs enfants, et qu'elles expriment avec une violence passionnée et presque incroyable est fréquent ; c'est là un facteur d'ordre sexuel d'une grande importance* (HAVE, 40). Chez l'homme normalement évolué du point de vue sexuel, la signification phallique du pied aurait tendance à diminuer, sous l'effet d'une objectivation des fonctions propres à chaque organe et à chaque membre du sujet.

Le pied serait aussi un symbole de la force de l'âme, selon Paul Diel, en ce qu'il est le support de la station debout, caractéristique de l'homme. Le pied vulnérable (Achille), le boiteux (Héphaïstos), toute déformation du pied révèlent une **faiblesse de l'âme** (voir **chaussure***, **soulier***).

PIÉDESTAL (voir Trône).

PIERRE (voir Bétyle, Diamant, Emeraude, Jade, Joyau, Perle, etc.)

Dans la tradition, la pierre occupe une place de choix. Il existe entre l'âme et la pierre un rapport étroit. Suivant la légende de Prométhée, procréateur du genre humain, des pierres ont conservé une odeur humaine. La **pierre et l'homme** présentent un double mouvement de montée et de descente. L'homme naît de Dieu et retourne à Dieu. La pierre brute descend du ciel ; transmuée, elle s'élève vers lui. Le temple* doit être construit avec de la pierre brute, non de la pierre taillée : *... en levant ton ciseau sur la pierre, tu la rendrais profane.* (*Exode*, **20**, 25 ; *Deutéronome*, **27**, 5 ; I *Rois*, **6**, 7). La pierre taillée n'est en effet qu'œuvre humaine ; elle désacralise l'œuvre de Dieu, elle symbolise l'action humaine substituée à l'énergie créatrice. La pierre brute était aussi symbole de liberté, la pierre taillée de servitude et de ténèbres.

La pierre brute est encore considérée comme androgyne, l'androgynat constituant la perfection de l'état primordial. Est-elle taillée, les principes se séparent. Elle peut être conique ou cubique. La pierre conique représente l'élément masculin et la pierre cubique l'élément féminin. Le cône est-il posé sur un socle, les principes masculin et féminin se trouvent de ce fait réunis. Il est souvent fait allusion à la pierre levée des Celtes, que l'on retrouve sous la forme de clocher dans les églises. Quand le culte avait lieu sur la pierre, il ne s'adressait pas à la pierre elle-même, mais au dieu dont elle était devenue le lieu de résidence. Aujourd'hui encore la messe romaine est célébrée sur une pierre placée dans une cavité sur l'autel, dans laquelle se trouvent insérées des reliques de saints martyrs.

Les pierres ne sont pas des masses inertes ; pierres vivantes *tombées du ciel, elles demeurent animées après leur chute.*

La pierre, comme élément de la construction, est liée à la sédentarisation des peuples et à une sorte de *cristallisation* cyclique. Elle joue un rôle important dans les **relations entre le ciel et la terre** : à la fois par les *pierres tombées du ciel* et par les pierres dressées ou entassées (mégalithes, bétyles, cairns). Divers peuples, de l'Australie et de l'Indonésie à l'Amérique du Nord, considèrent le quartz* comme des fragments détachés du ciel, ou du trône céleste : il est l'instrument de la *clairvoyance* des chamans. Les pierres tombées du ciel sont d'ailleurs très souvent des pierres *parlantes*, instrument d'un *oracle* ou d'un *message*. Il s'agit le plus souvent d'aérolithes, telles la *pierre noire* de Cybèle et plusieurs de ses homologues grecques, le palladium de Troie, le bouclier des Saliens, la pierre noire enchâssée dans la **ka'ba** de La Mecque, celle que le Dalaï Lama reçut du *Roi du Monde*. Le cas des *pierres de foudre* est différent, car elles sont les symboles de la foudre* même, donc de l'*activité* céleste, et non de sa présence ou de son effet (dans le même sens, la **hache** de pierre de **Parashu-Râma** et le **marteau** de pierre de **Thor**). On peut encore citer la pierre tombée du front de Lucifer et dans

laquelle, selon Wolfram d'Eschenbach, fut taillé le **Graal**. Si les pierres tombent du ciel, c'est qu'il est souvent considéré — en Chine notamment — comme la voûte d'une caverne. Et c'est inversement la raison pour laquelle les concrétions calcaires suspendues à ces voûtes, les stalactites ou *moelle de roche*, servaient à préparer des drogues d'immortalité fort prisées par les Taoïstes.

Si la pierre noire de Cybèle, image conique de la montagne, était un **omphalos**, cette fonction est surtout celle des *pierres dressées*, dont la plus connue est le **Beith-el** de Jacob, la *maison de Dieu*. C'est sans doute aussi la signification de certains mégalithes celtes, et le **cairn**, tas de pierres, évoque la montagne centrale. L'**omphalos** de Delphes, l'autel de Délos, la pierre qui, à Jérusalem, supportait l'Arche d'Alliance, voire la pierre d'autel des églises chrétiennes, sont les symboles de la **présence divine**, ou tout au moins les supports d'influences spirituelles. C'est aussi le cas de la *pierre du couronnement* de Westminster, qui servit au sacre des rois d'Irlande. La même signification se retrouve au Viêt-nam où les pierres levées sont toujours les habitacles de génies protecteurs: elles servent d'écran contre les influences néfastes qui s'en détournent.

La pierre est encore un symbole de la **Terre-mère**, et ce fut l'un des aspects du symbolisme de Cybèle. Selon plusieurs traditions, les pierres précieuses naissent de la roche après avoir *mûri* en elle. Mais la pierre est vivante et donne la vie. Au Viêt-nam, il arrive que la pierre saigne sous l'action de la pioche. En Grèce, après le déluge, les hommes naquirent de pierres semées par Deucalion. L'homme naissant de la pierre se retrouve dans les traditions sémites, et certaines légendes chrétiennes en font même naître le Christ. Sans doute faut-il rapprocher ce symbole de la transformation des pierres en pain dont parle l'Evangile (*Matt.* **4**, 3). **Beith-el** (*maison de Dieu*) serait devenue **Beith-lehem** (*maison du pain*); et le *pain* eucharistique a suppléé la pierre comme *lieu* de la Présence réelle. En Chine, Yu-le-Grand naquit d'une pierre, et son fils K'i d'une pierre également, qui se fendit du côté nord. Ce n'est sans doute pas un hasard si la Pierre philosophale du symbolisme alchimique est l'instrument de la régénération.

La *pierre brute* est la matière passive, ambivalente: si la seule activité humaine s'exerce sur elle, nous l'avons vu, elle s'avilit; si au contraire, c'est l'activité céleste et spirituelle qui s'exerce sur elle, en vue d'en faire une *pierre taillée achevée*, elle s'ennoblit. Le passage de la pierre brute à la pierre taillée par Dieu, et non par l'homme, est celui de l'âme obscure à l'âme illuminée par la connaissance divine. Maître Eckhart n'enseigne-t-il pas par ailleurs que *pierre est synonyme de* **connaissance**? Le symbolisme était différent chez les Hébreux: le passage de la pierre brute requise pour les autels à la pierre taillée, dans la construction du Temple de Salomon, est le signe de la sédentarisation du Peuple élu, et, nous l'avons remarqué au début de cette note, d'une *stabilisation* et d'une *cristallisation* cycliques, d'une involution au lieu d'un progrès. Dans le symbolisme maçonnique, la *pierre cubique* exprime également la notion de stabilité, d'équilibre, d'achèvement et correspond au *sel* alchimique.

Dans le même contexte, la *pierre cubique à pointe* est le symbole de la Pierre philosophale: la pyramide surmontant le cube figure le principe spirituel établi sur la base du *sel* et du sol. La construction, pierre sur pierre, évoque évidemment celle d'un édifice spirituel. Cette idée est longuement développée dans le *Pasteur* d'Hermas, mais elle trouve sa source en deux passages de l'Evangile: celui qui fait de Pierre (**Kephas**) la *pierre fondamentale* de la construction ecclésiale (*Matt.* **16**, 18), la *première pierre* de l'édifice; celui qui, de *Matt.* **21, 42** à *Luc*, **20**, 17, reprend le texte du *Psaume* **118**: *la pierre qu'avaient rejetée les bâtisseurs est devenue la pierre de l'angle*. Cette notion de *pierre angulaire*, reprise par la Maçonnerie, est peu compréhensible si l'on n'opère la rectification que font aujourd'hui les traducteurs bibliques: c'est en réalité *la pierre du faîte*, c'est-à-dire, la clef de voûte. C'est la pierre de l'achèvement, du couronnement et le symbole du Christ, descendu du Ciel pour *accomplir* la Loi et les Prophètes.

Cette notion d'accomplissement du Grand Œuvre s'applique exactement à la Pierre philosophale, d'ailleurs quelquefois prise comme symbole du Christ. Elle est le *pain du Seigneur*, écrit Angelus Silesius: *On cherche la pierre de l'or* (**Goldstein**), *et laisse la pierre de l'angle* (**Eckstein**), *par laquelle on peut être éternellement riche, sain et sage* (à noter qu'**Eckstein a aussi** le sens de diamant*). La pierre qui est l'Elixir de vie et qui, selon Raymond Lulle, régénère les plantes, est le symbole de la **régénération de l'âme par la grâce divine**, de sa *rédemption*. Peut-on *faire de l'or avec des pierres*? interroge ironiquement le commentateur du *Traité de la Fleur d'Or*. Le *Pao-p'ou tseu* assure qu'on n'en peut tirer que de la chaux. Pourtant, le grand **guru** Nâgârjuna assurait la transmutation possible, par la vertu d'une énergie spirituelle suffisante. Si l'*or est l'immortalité*, et que les *pierres* soient les hommes, toutes les méthodes d'alchimie spirituelle visent bien à cette opération. *La pierre de l'angle que je désire*, écrit Silesius, *est ma teinture d'or, et la pierre de tous les sages* (BENA, BHAB, CADV, ELIF, GRIF, GUED, GUEM, GUET, GUES, KALL).

Jean-Paul Roux, étudiant les croyances des peuples altaïques (ROUF, 52) oppose la signification symbolique de la pierre à celle de l'arbre. Semblable à elle-même *depuis que les ancêtres les plus reculés l'ont érigée ou ont, sur elle, gravé leurs messages, elle est éternelle, elle est le symbole de la* **vie statique**, tandis que l'arbre, *soumis à des cycles de vie et de mort*, mais qui possède le *don inouï de la perpétuelle régénération*, est *le symbole de la* **vie dynamique**.

Cette pierre-principe est représentée par des pierres dressées, qui incarnent parfois l'âme des ancêtres, notamment en Afrique Noire, et dont on connaît, d'autre part, l'association au phallus: ce qui explique le contexte orgiaque* qui fut le leur dans certains pays, notamment en Bretagne. La coutume des Mandchous qui *érigeaient de gros arbres et des colonnes de pierre* résume cette distinction des deux aspects archétypaux de la Vie, le statique et le dynamique, attribués par cet auteur à l'arbre et à la pierre. D'un point de vue sociologique, l'hésitation et le passage alterné des peuples entre la *civilisation du périssable* et celle du *dur* — la dureté étant, bien entendu, en premier lieu celle de la pierre — peuvent être alors considérés comme le résultat d'une option entre ces deux aspects — ou qualités — complémentaires de la vie.

Les pierres dites **de foudre**, *et qui ne sont, pour la plupart, que des silex préhistoriques, étaient* (*considérées comme*) *la pointe même de la flèche de l'éclair, et, comme telles, elles étaient vénérées et pieusement conservées. Tout ce qui tombe des régions supérieures participe à la* **sacralité ouranienne**; *c'est pourquoi les météorites, abondamment imprégnés du sacré sidéral, étaient honorés* (ELIT, 58). Ces pierres, notamment en Afrique, sont associées au culte des dieux du ciel et sont parfois objets d'adoration. Les pierres de foudre, généralement des météorites, tombant du ciel comme la pluie, sont considérées comme des symboles et des instruments de la **fertilité**. En outre, *le bétyle* marque la place où Dieu est descendu... C'est le plus ancien et le plus répandu de tous les outils humains, le symbole universel de la* **libération de la nature brute**, *et c'est par là le symbole de l'idée de divinité... Les pierres de foudre sont d'abord en elles-mêmes des puissances chargées d'un pouvoir magique, fétichiste, intrinsèque. Plus tard, les pointes de flèche, les haches et les autres pierres, qui sont regardées comme des projectiles tombés du ciel, sont considérées comme envoyées de là-haut par un lanceur de Tonnerre ou Fulminator. Puis, des symboles faits de main d'homme à partir de ces projectiles — la hache double minoenne, l'image fourchue de l'éclair, le* **bidens** *romains, la* **tribula** *hindoue, la* **triaina** *grecque, arme de Poséidon,* **qui fait trembler la terre** *et le* **Kéraunos** *de Zeus qui semble combiner la fourche de l'éclair avec le pouvoir à deux tranchants de la hache à deux lames — tous ces objets deviennent les symboles du Pouvoir qui fait trembler, et plus tard des attributs*

peints du dieu auquel est donné ce pouvoir (ALEC, 75-76).

La hache de pierre polie est restée le symbole de la foudre chez les Chorti du Mexique (GIRP, 27), ainsi que chez les Bambaras. Pour les Bambaras, les pierres de foudre peuvent protéger de la foudre ou, au contraire, l'attirer: suspendues au toit de la case, elles écartent la foudre; déposées sous un abri au milieu de la brousse, elles l'attirent (DIEB). Dans la symbolique de l'homme-microcosme, elles sont associées au crâne, donc au cerveau, domaine de la pensée (ZAHB, 216 sq.).

Chez les Fang du Gabon, une tradition veut que l'on place une hache ou pierre de foudre entre les jambes de la parturiente pour faciliter l'accouchement (rapporté par P. Alexandre). Chez les Yakoutes (Asie centrale) *les accouchées boivent de l'eau dans laquelle on a placé des morceaux de pierre de ce genre, afin qu'elles se débarrassent facilement de l'arrière-faix. On recourt au même moyen, lors d'une obstruction des voies urinaires et intestinales* (HARA, 151).

Les pierres de pluie personnifient *l'esprit pétrifié des ancêtres* (LEEC, 183); ce sont plutôt des symboles de l'habitat des ancêtres, ou de leur permanence indéfinie dans un lieu par leur force. La pierre *fixe*, pour ainsi dire, l'âme des ancêtres, l'apaise, la retient, pour fertiliser le sol et attirer la pluie (**pierres de pluie**); elle est ainsi civilisatrice et en vient à représenter, avec les ancêtres, les dieux et les héros tutélaires. Des pierres et des rochers matérialisent une force spirituelle; de là vient qu'elles soient aussi objets du culte. De jeunes mariés les invoquent pour obtenir des enfants; des femmes se frottent à elles pour être fécondées, peut-être par les ancêtres (**pierres d'amour**); des marchands les enduisent d'huile pour s'assurer la prospérité; parfois, on les redoute comme gardiennes de la mort et on les implore pour la défense du foyer et du groupe.

Les pierres de pluie, généralement d'origine météorique, elles aussi, sont considérées comme des emblèmes de la **fertilité**. On leur fait des offrandes en cas de sécheresse, ou au printemps pour assurer une bonne récolte. *L'analyse serrée des innombrables* **pierres de pluie** *fait toujours ressortir l'existence d'une* **théorie** *expliquant la capacité qu'elles ont de commander les nuages; il s'agit soit de leur forme, qui a une certaine sympathie avec les nuages et la foudre, soit de leur origine céleste (elles seraient tombées du ciel), soit de leur appartenance aux ancêtres; ou bien elles ont été trouvées dans l'eau ou leur forme rappelle celle des poissons, des grenouilles, des serpents ou de n'importe quel autre emblème aquatique. Jamais l'efficience de ces pierres ne réside en elles-mêmes; elles participent à un principe ou incarnent un symbole... Elles sont les* **signes** *d'une réalité spirituelle autre, ou les instruments d'une force sacrée dont elles ne sont que le réceptacle* (ELIT, 200).

Selon le chroniqueur Sahagun (SOUC, 228), les pierres de pluie, appelées *or de pluie* par les anciens Mexicains, étaient supposées protéger du tonnerre et guérir des *chaleurs intérieures* (fièvres). La plupart des villages bouriates possèdent leur *pierre du ciel*, conservée dans une cassette accrochée au pilier, colonne céleste, qui est plantée au milieu du village. Au printemps, ces pierres sacrées sont rituellement aspergées et on leur fait des sacrifices pour faire venir les pluies et assurer la fertilité de l'été. Agapitov voit dans cette coutume une trace de culte phallique (HARA, 110).

En Mongolie, on pense qu'on peut trouver, soit dans les montagnes, soit dans la tête d'un cerf, d'un oiseau aquatique ou d'un serpent, et parfois dans le ventre d'un bœuf, une pierre apportant le vent, la pluie, la neige et le gel (HARA, 159). Des croyances similaires existent chez d'autres peuples d'origine altaïque, tels que les Yakoutes et les Tatars. En plein été, on en suspend à la crinière des chevaux pour protéger ceux-ci de la sécheresse; pour amener la pluie, on les fait tremper dans un vase d'eau froide. La même croyance existait en Perse, ce qui explique que le mot désignant cette pierre chez les Tatars soit un mot d'origine persane.

La Pierre Noire de Pessinonte (en Asie Mineure), qui était l'expression concrète de la **Grande Déesse** Mère, Cybèle, adorée par le peuple phrygien, fut transportée à Rome, au début du IIIe siècle, en grande pompe et installée sur le Palatin. Cette Pierre Noire symbolisait l'intronisation à Rome d'une divinité orientale, première conquête mystique d'une vague qui allait déferler et emporter les plus antiques traditions de la Cité. Cette pierre représentait et exerçait toute la force invisible, mais irrésistible, d'une **présence réelle**.

Chez les Omaha (Indiens de la Prairie) une pierre noire représente le **tonnerre**, tout comme un galet translucide est le symbole de la puissance de l'eau (ALEC, 76).

La **pierre dressée**, qu'elle soit le linga* indien ou le menhir* breton, est un symbole universel. C'est selon des rites analogues que les Indiennes et les Bretonnes viennent chercher auprès d'elle la guérison de leur stérilité. Cette acception de la pierre est bien proche de celle des grands arbres sacrés, eux aussi phalliques. Auprès des uns comme des autres, les rites de **fécondité** utilisent dans la même chaîne symbolique lunaire la pierre de foudre (hache* néolithique) et le serpent* (voir BOUA et HENL). Le jour le plus propice aux visites, qui sont accompagnées d'offrandes de lait, de beurre, etc, à ces pierres, est en effet le Lundi, jour de la Lune ou le Vendredi, jour de Vénus.

Les Bretonnes, écrit J. Boulnois, se frottaient le ventre avec la poussière ramassée sur la roche du dolmen ou du menhir, mais aussi avec de l'eau qui peut être retenue dans les anfractuosités de la pierre (BOUA, 12). Le dolmen est considéré comme l'habitation des Ancêtres, qui le fécondent. *Pour la masse des Dravidiens*, ajoute cet auteur, *la pierre comme l'arbre ou l'eau, est un* **fixateur d'esprits** bons ou mauvais. D'où l'utilisation thérapeutique des pierres qui, posées sur la tête du malade, extirpent de son corps l'esprit de la fièvre. D'où aussi, la coutume dravidienne (*ibid*, 13) de jeter une pierre sur le chemin, derrière soi, en revenant d'une cérémonie funéraire, pour arrêter l'esprit du mort, s'il voulait revenir.

Il existe aussi des **pierres percées**, soit qu'on y jette une pièce de monnaie, soit qu'on y passe la main, le bras, la tête, le corps tout entier; elles sont censées préserver des maléfices et posséder aussi des vertus fertilisantes et fécondantes. Certains ethnologues (John Marshall) pensent que l'action rituelle de passer par le trou d'une pierre impliquerait la croyance en une régénération par l'intermédiaire du principe cosmique féminin. Dans l'Orient ancien et en Australie, associée aux épreuves initiatiques, la pierre percée est un symbole vaginal.

Des pierres en forme de meule trouée se réfèrent à un symbolisme solaire, à un cycle de la délivrance par la mort et de la renaissance par la matrice.

La pierre plate, selon une croyance peule, représente les deux sciences: l'exotérique (face blanche), l'ésotérique (face noire). Ainsi est-elle symbole de la connaissance du monde, porte de la voie qui relie les deux pays des vivants et des morts (HAMK, 5).

Il existe aussi des pierres réputées sonores. La Pierre de Souveraineté ou **Lia Fail** (improprement appelée *Pierre du Destin*) est en Irlande un des talismans de Tûatha Dé Dânann. Elle criait sous chacun des princes qui devait accéder à la **souveraineté**, et c'est parce qu'elle resta muette, quand il posa le pied sur elle, que le héros Cûchulainn la brisa. Elle était symboliquement placée à Tara, capitale de la royauté suprême (OGAC, **16**, 431-433, 436-440).

D'autres pierres étaient des instruments indispensables de la divination, comme médiatrices entre Dieu et le prophète. La sibylle transportait une pierre avec elle et montait sur elle pour prophétiser. Quand Apollon travaillait à la construction du mur de Mégarée, il posait sa lyre sur une pierre; si l'on jetait un caillou sur cette pierre, elle rendait un son musical plein d'harmonie.

Les pierres mises en tas revêtent aussi une valeur symbolique. Dans les cols des Andes péruviennes tout comme en Sibérie, la coutume veut que les voyageurs ajoutent une pierre à des tas qui, avec le temps, prennent des dimensions pyramidales. Jean-Paul Roux voit dans cette tradition

un exemple de l'**âme collective** : *toute accumulation d'objets modestes doués d'âmes renforce la potentialité de chacun d'eux et finit par créer une nouvelle âme extrêmement puissante. L'âme d'un caillou quelconque est faible. Mais elle s'ajoute à toutes les autres âmes d'innombrables cailloux et l'âme collective de l'amoncellement devient une grande force numineuse. On constitue cette force en amassant des pierres en certains lieux choisis et, là encore, l'âme collective et sacrée de l'***obo** *est inséparable de l'âme sacrée du sol sur lequel on l'a dressé* (ROUF, 89).

Selon les traditions de l'Islam, au cours du Pèlerinage (**Hajj**), on doit se rendre à Minà, et jeter des cailloux sur les *bornes de Satan* (**Jimâr**). L'usage de jeter des pierres sur un tombeau est très répandu. La lapidation est considérée comme moyen de lutter contre la contagion mauvaise de la faute et de la mort. Ce rite magique s'est islamisé : on apporte en offrande symbolique une pierre à un marabout. On a coutume de jeter une pierre sur les **tas de pierres** pour chasser les revenants, l'âme du mort, les **djinns**. Les malades (surtout les femmes) venant demander leur guérison à un marabout, frottent la partie malade avec une pierre. Ces pierres ne doivent pas être touchées, ensuite, car le mal s'y est transféré et peut-être redonné par contamination. Ces amoncellements de pierres peuvent avoir des significations différentes : tantôt, celle de simples signes indiquant une route, un puits, une tombe, etc ; tantôt un sens commémoratif, rappelant un événement. On les élève sur le théâtre d'un meurtre, où bien au lieu où quelqu'un est mort d'une façon digne de pitié (on l'appelle **menzeh**). On élève aussi des **menzeh** sur les tombes dans les cimetières. On vient parfois prêter serment sur un tas de pierres. A l'endroit d'où l'on aperçoit les mausolées, surtout dans les lieux élevés, et spécialement dans les cols de montagnes, on trouve de petites pyramides de pierres. On en ajoute une ou deux pour l'honneur du saint, pour s'assurer un bon voyage. Certains tas représentent eux-mêmes symboliquement des tombeaux de saints.

Pour certains sociologues, il s'agit d'un sacrifice, d'une offrande aux dieux, aux génies, aux âmes des morts. Pour d'autres, comme E. Doutte, *la pierre ajoutée au tas serait le symbole de l'union du croyant avec l'esprit ou le dieu du* **cairn** *ou tas sacré*. Pour Frazer, le *transfert du mal dans une pierre, ou bien dans un homme ou un animal, par l'intermédiaire d'une pierre, est une pratique magique commune à tous les primitifs du monde*.

On se débarrasse des rêves de morts en racontant ces songes à la terre, sous une pierre qui recouvre ainsi le maléfice.

Les malédictions sont souvent incarnées dans des pierres : on jette sept pierres à quelqu'un ; ou l'on érige un tas de pierres de malédiction, qu'on disperse, en souhaitant que soient de même dispersées les choses qui rendaient heureuse la personne à qui l'on veut du mal (WESR, **2**, 460).

Les pierres précieuses sont le symbole d'une **transmutation de l'opaque au translucide** et, dans un sens spirituel, des ténèbres à la lumière, de l'imperfection à la perfection. C'est ainsi que la nouvelle Jérusalem* est toute revêtue de pierreries. *Ce rempart est construit en jaspe et la ville est de l'or fin comme du verre bien pur. Les assises de son rempart sont rehaussées de pierreries de toute sorte : la première assise est de jaspe, la deuxième de saphir, la troisième de calcédoine, la quatrième d'émeraude, la cinquième de sardoine, la sixième de cornaline, la septième de chrysolithe, la huitième de béryl, la neuvième de topaze, la dixième de chrysoprase, la onzième d'hyacinthe, la douzième d'améthyste. Et les douze portes** sont douze perles*... (*Apocalypse*, **21**, 18-22). Cela signifie que dans cet univers nouveau toutes les conditions et tous les niveaux d'existence auront subi une transmutation radicale dans le sens d'une perfection sans égale ici-bas et de nature toute lumineuse ou spirituelle.

Selon C. Léonard (*Speculum lapidum*, Paris, 1610) l'émeraude réfrène la lascivité, augmente la mémoire ; le rubis maintient la bonne santé, préserve du poison, réconcilie ; le saphir rend pacifique, aimable et pieux ; selon J. Cardan, il protège contre les morsures de serpent et de scorpion ; selon sainte Hildegarde, le diamant, tenu dans la bouche, préserve du mensonge et facilite le jeûne ; la topaze neutralise les liquides empoisonnés ; la perle est souveraine contre les maux de tête (GRIA).

En astrologie, les pierres précieuses correspondent à des métaux et des planètes :

le Cristal correspond à l'Argent et à la Lune ;
l'Aimant au Mercure et à la planète du même nom ;
l'Améthyste, la Perle, au Cuivre et à Vénus ;
le Saphir et le Diamant à l'Or et au Soleil ;
l'Émeraude et le Jaspe au Fer et à Mars ;
la Cornaline et l'Émeraude à l'Étain et à Jupiter ;
la Turquoise et les pierres noires au Plomb et à Saturne.

Les pierres précieuses sont utilisées dans l'Islam pour d'innombrables pratiques magiques, elles agissent comme des charmes ou des remèdes, pour assurer une possession ou pour en délivrer. Le corail, la cornaline, la nacre, l'ambre, sont considérés comme protégeant contre le mauvais œil. Vues en songe, les pierres précieuses revêtent, selon un important traité iranien, le symbolisme suivant : la **cornaline** et le **rubis** sont signes de réjouissances, de prospérité ; le **corail** également ; l'**agate** est signe de respect et de fortune ; la **turquoise**, de victoire et de longévité ; l'**émeraude** et la **topaze** désignent un homme courageux, loyal et pieux, ainsi que des richesses légitimes.

On pourrait multiplier ces jeux de correspondance, qui ne s'accordent entre eux que sur un petit nombre de points. Là n'est pas l'essentiel du symbolisme.

Selon la tradition biblique, en raison de son caractère immuable, la pierre symbolise la **sagesse**. Elle est souvent associée à l'eau. Ainsi Moïse, à l'entrée et à la sortie du désert, fait jaillir une source en frappant une pierre (*Exode*, **17**, 6). Or l'eau symbolise aussi la sagesse. La pierre se rapporte encore à l'idée de miel et d'huile (*Deutéronome*, **32**, 13 ; *Psaumes*, **80**, 17 ; *Genèse*, **28**, 18). Il est possible aussi de rapprocher la pierre du pain. Saint Matthieu parle du Christ conduit par l'Esprit dans le désert, et le diable lui suggère de changer les pierres en pain.

Le terme *bétyle**, employé à propos de la vision de Jacob, a le sens en hébreu de *maison de Dieu* (Beth-el). Le sens de Bethléem (Bethlehem), qui signifie maison de pain, est étroitement apparenté, on l'a noté, à Beth-el. Guillaume de Saint-Thierry, commentant un texte du *Cantique des Cantiques* d'après la Vulgate (2, 17), dira que Bethel signifie la maison de Dieu, c'est-à-dire la maison des *veilles*, de la vigilance ; ceux qui séjournent dans un tel lieu sont les fils de Dieu, visités par l'Esprit Saint. Cette maison est appelée la maison des veilles, parce que ceux qui y demeurent attendent la visite de l'Époux.

Dans le Temple, la pierre est dite sainte, non seulement parce qu'elle a été sanctifiée par l'usage de la dédicace, mais parce qu'elle correspond à sa fonction et répond à sa situation de pierre. Elle est à sa place, dans son ordre propre. Hildegarde de Bingen décrit les vertus, apparemment peu compatibles, de la pierre, qui sont au nombre de trois, l'humidité, la palpabilité et la force ignée. La vertu d'humidité l'empêche de se dissoudre ; grâce à son caractère de palpabilité elle peut être touchée ; le feu qui est dans ses entrailles la rend chaude et lui permet d'affermir sa dureté. Hugues de Saint-Victor étudie aussi la triple propriété de la pierre, et dans un sermon sur la dédicace, il dira que les pierres représentent les fidèles *carrés et fermes* par la stabilité de la foi et la vertu de fidélité.

(Voir T. Basilide, *Essai sur la pierre* dans le *Voile d'Isis*, **39**, 1934, pp. 93 sq. Cet article est très précieux pour l'étude de la pierre ; Gougenot des Mousseaux, *Dieu et les dieux*, Paris, 1854 ; *Expositio super Cantica Canticorum*, P.L. 180, c. 538 ; DAVS, 184, 195-197).

Lors de la conclusion des traités, les Romains immolaient un porc à Jupiter, en le frappant d'un coup de pierre à feu, comme garantie de leur serment et de leur bonne foi, Jupiter étant le dieu des serments (deus fidius). S'ils venaient à enfreindre leurs promesses, le dieu les frapperait comme ils avaient assommé le porc,

avec *d'autant plus de violence qu'il avait plus de force et de puissance.* (Tite-Live, **5**, 24).

La pierre à feu, ou le silex, est manifestement ici le symbole de la **foudre**, instrument de la vengeance divine. Elle fond sur le porc, de la main de l'homme, comme la foudre fondra sur le parjure, de la main de Dieu.

Pour l'Islam la pierre par excellence est la Pierre Noire de la Ka'ba, à La Mecque. On l'appelle **la main droite de Dieu (yamîn Allâh)**. Le fidèle fait le serment de fidélité en posant la main sur cette pierre, ou même en y donnant un baiser. Cet acte s'appelle **istilâm** (obtention, sous-entendu, du pacte). Le jour de la Résurrection, cette pierre témoignera en faveur des fidèles qui seront venus en pèlerinage (voir **noir**).

PIEUVRE

La pieuvre, animal informe et tentaculaire, est une représentation significative des monstres qui symbolisent habituellement les **esprits infernaux**, voire l'enfer lui-même.

Le poulpe se retrouve dans l'ornementation de l'Europe du Nord, du monde celte et de la Grèce, ce qui pourrait expliquer une origine *hyperboréenne*. Il correspond au signe zodiacal du Cancer, et s'oppose au dauphin. Cette assimilation n'est pas sans rapport avec l'aspect *infernal* de l'animal, le solstice d'été étant la *porte* des enfers* (GUES, SCHC).

PIGEON (Colombe*)

Le pigeon est familièrement une dupe, mais plus poétiquement un symbole de l'amour. La douceur de ses mœurs contribue à expliquer l'une et l'autre de ces interprétations. Le symbolisme de l'amour s'explicite mieux par le couple de pigeons, comme on le voit à propos d'autres animaux : canard, martin-pêcheur, phénix... d'autant que, ici, le mâle couve les œufs.

Dans la Chine ancienne, selon le rythme saisonnier fondamental, qui était alternance du **yin et du yang**, l'épervier se transformait en pigeon et le pigeon en épervier, ce qui faisait du premier un symbole du printemps, sa réapparition correspondant à l'équinoxe d'avril (GRAR). Serait-ce l'origine de l'attribution de ce nom au policier, pigeon-épervier ?

En Kabylie, les pigeons entourent le tombeau du saint musulman, protecteur du village ; mais, *ailleurs, ils sont considérés comme les oiseaux de mauvais augure, car leur roucoulement est la plainte des âmes en peine* (SERP, 49).

PILIER

Osiris était souvent représenté en Égypte sous forme d'un pilier, nommé djed. Au-dessus du Dieu en forme de colonne, tenant en ses mains ramenées sur la poitrine les insignes de sa souveraineté, le sceptre* et le fouet, s'élevaient comme quatre vertèbres, elles-mêmes surmontées des cornes d'Amon et de deux uraeus* : cette construction en verticale symboliserait le passage du flux vital, souffle de vie, à travers la colonne vertébrale. Le serpent de feu qui coiffe l'ensemble rappellerait la Kundalini de l'hindouisme. Le pilier est ici le canal, plutôt que le support, de la vie divine ; il sert à *réchauffer et à recouvrir de la chaleur d'Isis.* D'autres interprétations voient en lui : *la stabilité, la durée de l'âme, le fluide magique qui est l'épine dorsale d'Osiris* (CHAM, 46, 74). Mais on retrouve toujours cette idée que le pilier est la voie de communication du principe lumineux et vivifiant de la divinité ; c'est par lui que passe la puissance magique du feu vital.

L'Égypte connaît aussi des ensembles de figures superposées, comme en Afrique noire, et en Asie, qui composent une sorte de pilier cosmique. Par exemple dans un papyrus d'Anhaï (reproduit dans CHAM, 133) on aperçoit le dieu des Eaux Primordiales, Noun, sortant de l'abîme, portant sur les deux mains levées au-dessus de sa tête une barque solaire ; au milieu de celle-ci, Khepra le scarabée-soleil est entouré de sept dieux ; Khepra, debout, soutient de ses deux pattes avant levées au-dessus de sa tête un disque de couleur ocre, qui symbolise l'univers, et notamment le monde inférieur ; du haut de l'image, deux personnages, la tête en bas, semblent descendre du ciel vers la terre. Ainsi sont liés les trois niveaux du cosmos dans une architecture à prédominance verticale, exprimant un mouvement ascendant et descendant, qui pourrait symboliser l'évolution de l'être manifesté.

Le pilier est également un symbole fondamental de la **cosmogonie** celtique (**colonne*** et **axe***), si l'on en juge par les quelques traces que l'on possède de la conception des *piliers* qui soutiennent le monde. Mais le terme est surtout utilisé dans des **métaphores laudatives** s'appliquant à des guerriers comme Cûchulainn, qui sont surnommés les piliers (**coirthe**) de la bataille. Ce peut être aussi une désignation des monuments mégalithiques (menhirs). *Bataille de la plaine des Piliers* est la traduction littérale du titre du principal récit mythologique irlandais. Du reste, pour mourir debout, Cûchulainn s'attache avec sa ceinture à un *pilier*. Les poètes (**file**) s'attachent eux aussi à des *piliers* pour assister à la première Bataille de Mag Tured contre les Fir Bolg. Le vengeur de Cûchulainn, Conall Cernach, coupe la tête du meurtrier Lugaid et la pose sur un pilier. La tête, oubliée, fait fondre la pierre et reste encastrée dans le pilier. Dans le récit de la *Razzia des Vaches de Cooley*, il est question de douze têtes coupées que Cûchulainn place chacune au sommet d'un pilier (menhir), avec celle du chef, treizième, au milieu, suivant un schéma qui est celui de la *principale idole* d'Irlande, Cromm Cruaich, entourée de douze pierres de moins grande taille. Pilier central, centre du monde, source et canal de l'existence (OGAC, **28**, 350 ; WINI, **5**, 418).

Des rituels australiens décrivent des mythes d'origine, d'après lesquels un poteau, ou pilier, est l'axe et le centre autour duquel s'organise le monde. Le pilier brisé, c'est la fin du monde, la montée de l'angoisse, le retour du chaos primitif. Le pilier symbolise le principe organisateur de la société. *Cet exemple illustre admirablement à la fois la fonction cosmologique du poteau rituel et son rôle sotériologique : car, d'une part, le poteau rituel reproduit celui qu'a utilisé Numbakula pour cosmiser le Monde et, d'autre part, c'est grâce à lui que les Achilpa estiment pouvoir communiquer avec le domaine céleste. Or, l'existence humaine n'est possible que grâce à cette communication permanente avec le ciel. Le* **monde** *des Achilpa ne devient réellement* **leur** *monde que dans la mesure où il reproduit le Cosmos organisé et sanctifié par Numbakula. On ne peut pas vivre sans un axe vertical qui assure l'***ouverture** *vers le transcendant et, en même temps, rend possible l'orientation : en d'autres termes, on ne peut pas vivre dans le* **Chaos.** *Une fois rompu le contact avec le transcendant et désarticulé le système d'orientation*, l'existence dans le monde n'est plus possible — et les Achilpa se laissent mourir* (SOUN, 476).

Dans l'ensemble, la symbolique du pilier se rattache à celles de l'axe du monde, de l'arbre et de la colonne. Il exprime la relation entre les divers niveaux de l'univers et du moi, un lieu de passage entre eux de l'énergie cosmique, vitale ou spirituelle, et un foyer d'irradiation de cette énergie.

PILON

Le pilon figure à divers titres dans l'iconographie hindoue, et avec des significations différentes. Entre les mains de **Balarâma**, il est associé à la charrue, instrument de la maîtrise de la terre ; dans celles de **Samskarsana**, il est un symbole de la mort ; dans celles de **Ghantâkarma**, il possède un rôle de discrimination — car le pilon sépare le grain de riz de la balle — ; **Ghantâkarma** est censé éloigner les maladies ; il est le *destructeur de la mort.*

Le mouvement vertical de va-et-vient du pilon se fait selon la direction de l'Axe du monde. Mgr Devoucoux le rapproche de ce fait de la partie verticale de la Croix, avec le sens d'union *des choses célestes aux choses terrestres.*

Le pilon relève aussi d'un symbolisme phallique, ce qui n'est pas sans rapport avec la forme et la signification du **linga*** ; ce que certaines légendes cambodgiennes,

par exemple, expriment de façon réaliste (DEVA, MALA, PORA).

On conte, en Birmanie, que le pilon, qui a écrasé des épices pendant toute une vie de femme, est tellement imprégné d'odeur qu'il réveille les morts, rajeunit les vieux, rend les jeunes immortels. La Lune le dérobe pour conserver une éternelle jeunesse; mais le chien la poursuit et lui fait lâcher prise (l'éclipse); aussi la Lune vieillit-elle et doit-elle mourir chaque mois.

L'allégorie sexuelle pilon-mortier* est souvent utilisée dans les Veda:

> *Va, ô Indra, là où l'on bande le pilon, comme les rênes pour diriger le cheval, et engloutis les soma qu'on broie dans le mortier!*

PIN

Le pin est très généralement, en Extrême Orient, un symbole d'**immortalité**, ce qu'expliquent à la fois la persistance du feuillage et l'incorruptibilité de la résine.

Les immortels taoïstes se nourrissent des graines, des aiguilles et de la résine. Cette nourriture les dispense de toute autre, elle rend le corps léger et capable de voler. La résine de pin, si elle s'écoule le long du tronc et pénètre dans le sol, produit, au bout de mille ans, une sorte de champignon merveilleux, le **fou-ling**, qui procure lui-même l'immortalité. Les *fleurs* des pins du Ciel de la Pureté de Jade donnent l'*éclat de l'or à qui les mange* (Maspéro).

C'est un symbolisme de même nature qui fait choisir, au Japon, le pin et le **hinoki** (cyprès) pour la construction des temples de **Shintô** et la confection des instruments rituels. Même idée encore: dans les sociétés secrètes chinoises, le pin (associé au cyprès) est figuré à la porte de la *Cité des Saules*, ou du *Cercle du ciel et de la terre*, séjours d'*immortalité*. Près des autels de la Terre, rapporte Confucius, *les Hia plantaient des pins et les Yin des cyprès*. (Entretiens, 3).

Le pin apparaît, dans l'art, comme un symbole de puissance vitale; dans la vie courante japonaise, comme un signe de bon augure; dans la littérature, par la suite d'un calembour, il évoque l'attente. Deux pins rappellent la légende de Takasago et symbolisent l'amour, la fidélité conjugale.

Dans l'iconographie occidentale, la pomme de pin est parfois figurée entre deux coqs qui se la disputent; ce qu'on ne peut manquer de rapprocher des deux dragons se disputant la perle: c'est le symbole de la **vérité manifestée** (DEVA, KALL, MAST, OGRJ, SCHL, STEJ, DUSC).

En Chine, le pin se trouve souvent associé aux autres symboles de longévité; il forme une triade avec le champignon et la grue, ou bien avec le bambou et le prunier. Les Chinois, pour qui le bonheur suprême est de vivre longtemps, se figurent peut-être qu'en associant ces symboles leur pouvoir en sera d'autant plus renforcé. Pour eux, argent, honneurs, amour, enfants, ne se conçoivent comme vraiment agréables que s'ils sont assurés d'avoir le temps pour en profiter.

Au Japon, le pin (matsu) est encore le symbole d'une **force inébranlable** forgée tout au long d'une vie de difficiles combats quotidiens; symbole aussi des hommes qui ont su conserver intactes leurs pensées, malgré les critiques qui les entouraient, parce que le pin lui-même sort vainqueur des assauts du vent et de la tempête. Durant la semaine des fêtes du Nouvel An, les Japonais placent de chaque côté de l'entrée de leur maison deux pins, sensiblement de même grandeur. C'est une tradition shintoïste qui veut que les divinités (Kami) vivent dans les branches des arbres. Le pin étant un arbre à feuillage permanent a été préféré à tous les autres. Ils sont ainsi placés à l'entrée de la maison pour y attirer les kami et leurs bienfaits. Ils sont souvent entourés d'un *shimenawa*. Il y a une poésie japonaise très connue là-bas, drôle et ironique, sur ces pins jumeaux:

> *Joie et tristesse à la fois!*

La pomme de pin est souvent tenue à la main par Dionysos, comme un sceptre: elle exprime, comme le lierre*, **la permanence de la vie végétative**; elle y ajoute cette nuance: une sorte de supériorité du dieu sur la nature considérée dans ses forces élémentaires et enivrantes. Elle représente l'exaltation de la puissance vitale et la glorification de la fécondité. Les Orphiques vouaient à Dionysos un culte à mystères, selon lequel le dieu mourait dévoré par les Titans, puis ressuscitait: symbole de l'**éternel retour** de la végétation, et en général de la vie. A Delphes, aussi, il apparaissait durant trois mois, régnant sur le sanctuaire, et disparaissait le reste de l'année. Les historiens y voient un mythe de religion agraire. Le pin était aussi consacré à Cybèle, déesse de la fécondité. Il serait la métamorphose d'une nymphe, que le dieu Pan aurait aimée. La pomme de pin symbolise cette immortalité de la vie végétative et animale.

Le culte de Cybèle à Rome, *ce grand drame mystique* (Franz Cumont), qui n'est pas sans rappeler les cérémonies du culte isiaque, mettait en effet le pin à l'honneur: *un pin était abattu et transporté dans le temple du Palatin par une confrérie qui devait à cette fonction son nom de dendrophores (porte-arbres). Ce pin, enveloppé, comme un cadavre, de bandelettes de laine et enguirlandé de violettes, figurait Attis mort (l'époux de la déesse): celui-ci n'était primitivement que l'esprit des plantes et un très ancien rite des campagnards phrygiens se perpétuait, à côté du palais des Césars, dans les honneurs rendus à cet* **arbre de mars**. *Le lendemain était un jour de tristesse où les fidèles jeûnaient et se lamentaient auprès du corps du dieu... Veillée mystérieuse... résurrection attendue... On passait alors brusquement des cris de désespoir à une jubilation délirante... Avec le renouveau de la nature, Attis s'éveillait de son long sommeil de mort et, en des réjouissances déréglées, des mascarades pétulantes, des banquets plantureux, on donnait libre cours à la joie provoquée par son retour à la vie.* Le pin symbolisait le corps du dieu mort et ressuscité, image lui-même dans les cultes de Cybèle de l'alternance des saisons* (BEAG, 253).

PIRANHAS

Petits poissons carnivores d'Amazonie, dont les dents triangulaires très effilées servent à confectionner des ciseaux. Ils ont été élevés, par l'angoisse de quelques explorateurs et par des récits terrifiants, au niveau d'un fantasme mythique de la dévoration et de la castration. Ils en viendraient à symboliser les malheurs engendrés par une imagination angoissée elle-même. Quelques ethnies les assimilent aux *esprits du fleuve*, à la *justice des lagunes*. Des ethnologues discernent dans cette crainte des piranhas une résurgence transformée de la vieille peur du *vagin denté*. En ce sens, G. Bateson observe que *la mâchoire du crocodile, qui sert de porte d'accès à l'enceinte d'initiation, est appelée en iatmul* **tshurvi lamba**, *littéralement: « la porte du clitoris »*. L'analyste voit dans ce mythe du piranha la transposition imaginaire d'un *danger potentiel en un danger statistique réel*, ou encore un transfert sur un animal de la terreur inconsciente qu'engendrent une région redoutable, l'Amazonie, ou une population, les Indiens. *On superpose inconsciemment l'agressivité du piranha, l'hostilité de la jungle et l'irréductibilité de l'Indien* (MCMP, XI).

PIVERT (Pic-vert)

Pour les Indiens de la Prairie, en Amérique du Nord, *le pivert détourne les désastres que sont la tempête et la foudre*. D'où l'emploi des plumes de pivert dans certaines cérémonies rituelles (ALEC, 137).

Pour les Indiens Pawnee (FLEH), c'est un symbole de sécurité, assurant la perpétuation de l'espèce. Dans un récit mythique de cette tribu, le pivert se dispute avec la dinde le titre de protecteur de l'espèce humaine. La dinde argue de sa prolificité: *nul ne donne plus d'œufs que moi*. Mais le pivert l'emporte au nom de la sécurité *qui peut seule assurer la continuité de la vie. J'ai moins d'œufs que toi, dit-il, mais mon nid étant inaccessible, dans le creux d'un grand chêne, il en sort des oiseaux qui sont assurés de mourir tous de vieillesse*. Le pivert est avisé et soigneux.

Pour les Negrito Semang, c'est un oiseau sacré, héros bienfaiteur, qui apporte le feu aux premiers hommes (SCHP, 174).

Dans les traditions grecques et romaines, la vue et le bruit du pivert étaient

de bon présage pour les chasseurs. Il était aussi la métamorphose du roi Picus, célèbre pour ses dons de divination. Le pic-vert était honoré comme oiseau-prophète. Il guidait les voyageurs sur les routes ; et c'est lui qui volait vers la caverne de Rémus et de Romulus, quand ils étaient petits, pour leur porter leur nourriture. Il était l'oiseau sacré de Mars.

D'après toutes ces traditions, le pivert apparaît comme un symbole de **protection** et de **sécurité**. *Le pic-vert est sans doute un symbole de* **ré-enfantement**, du fait qu'il creuse des trous dans les arbres. C'est la *rentrée dans la mère* que figure cet oiseau secourable, *image libératrice de la pensée, désir né de l'introversion* (JUNG, 334-335).

PIVOINE

La pivoine est en Chine un symbole de richesse et d'honneur, en raison du port de la fleur et de sa couleur rouge*. Son nom, **meoutan**, renferme le mot **tan** (cinabre*), drogue d'immortalité qui la fait associer au phénix (DURV).

Par suite d'une déformation facile, à partir du langage : *rougir comme une pivoine*, on a fait abusivement de cette fleur le symbole de la honte.

Elle fut naguère une plante médicinale et fit naître beaucoup de superstitions, rapportées par Théophraste et répandues jusqu'à nos jours.

PLACENTA

Symbolise les eaux primordiales et la terre, où la vie prit naissance et se développa. Chez les Maori, le même mot **whenua** signifie *terre et placenta* (ELIT). Nombreux sont du reste les rites de naissance qui comportent l'enterrement du placenta, c'est-à-dire son retour à l'origine.

PLAINE

La plaine est le symbole de l'espace, de l'illimité terrestre, mais avec toutes les significations de l'horizontale, par opposition à la verticale*. Transposé en plaines du ciel, le mot indique l'immensité infinie, dans laquelle les dieux ouraniens circulent et où les psychopompes entraînent les âmes après la mort. Mithra est souvent appelé *Seigneur des plaines*.

Dans la conception celtique du monde, la plaine est une désignation spécifique de **l'Autre Monde : Mag Meld** *plaine des plaisirs* (à côté de **tir** *pays*). Mais le nom est très souvent appliqué ou reporté à ce substitut du *paradis terrestre* qu'est l'Irlande, dont un des noms périphrastiques est **Mag Fàl** *plaine de Fàl* (**Fàl** étant une désignation métaphorique de la souveraineté). Une personnification de la *plaine* est la déesse **Macha** (**magnosia-Macha**) qui a donné son nom à la capitale antique de l'Ulster, **Emain Macha**. Elle symbolise ainsi la **souveraineté guerrière** et la plaine semble avoir été **le pays idéal** dans lequel les humains peuvent habiter, par opposition à la montagne, réservée aux personnages divins. Un des travaux imposés à une divinité, en échange d'un service rendu ou d'une prestation quelconque, consiste quelquefois à défricher une ou plusieurs plaines. C'est par exemple ce que le roi Eochaid Airem impose au dieu Midir, sur qui il vient de gagner une partie d'échecs : le dieu s'exécute d'assez mauvaise grâce ; Tailtiu, la déesse, se voit imposer la même tâche. Elle en vient à bout, mais meurt d'épuisement. En souvenir d'elle, son nom est donné à la plaine et c'est parce qu'il y a poussé du trèfle que cette plante est l'emblème de l'Irlande. Les **Meldi** gaulois (auj. Meaux) ont pu être dénommés ainsi *les doux* par référence à une conception religieuse comparable au **Mag Meld** irlandais (OGAC, **17**, 393-410. J.-B. Arthurs, *Macha and Armagh*, in *Bulletin of the Ulster Place-Name Society* **1**, Belfast 1952-1953, p. 25-29).

La *plaine de la Joie* était aussi une *terre de la jeunesse* : c'est le séjour élyséen, où les siècles sont des minutes, où les habitants ne vieillissent plus, où les prés sont couverts de fleurs éternelles. Les champs* paradisiaques, Champs Elysées des Grecs, Champs de Ialou des Egyptiens, sont des plaines aux merveilleuses félicités.

PLANCHE

Si l'image générale de la planche tient à sa faible épaisseur, le langage figuré consacre l'usage de la *planche de salut*, comme celui de la *planche pourrie*. La planche symbolise ici la force, l'abri, la protection, mais seulement comme un instrument ; aussi est-ce un moyen faillible, dont il ne faut se servir qu'à bon escient : il peut être pourri.

La Maçonnerie utilise, quant à elle, la *planche à tracer* qu'elle rapporte au grade de Maître, le tracé étant celui du plan directeur de la *construction*. L'expression s'entend d'ailleurs, à la limite, de toute écriture tracée sur un papier. La planche à tracer symbolique comporte deux signes graphiques qui donnent le clef de l'alphabet maçonnique, mais qui ont aussi la particularité de constituer : a) la division du carré non tracé en un *carré magique* analogue au **lochou** chinois ; b) la division du carré non tracé par la croix des diagonales en quatre zones *orientées*. Ils figurent en outre le développement dans le plan : a) de la *pierre cubique* ; b) de la *pointe*, ou pyramide triangulaire qui la surmonte dans le tableau d'Apprenti. Ce schéma apparaît donc bien comme celui d'un plan directeur qui trace la voie vers la réalisation spirituelle (BOUM).

PLANÈTE (voir Astres*, Sept)

Chacune des planètes est étudiée, du point de vue de la symbolique, sous son nom propre.

Le symbolisme des planètes dérive d'un parallélisme imaginé dès la plus haute antiquité entre l'ordre céleste et l'ordre terrestre ou humain, suivant lequel des relations particulières existeraient entre le cours des astres et la destinée des hommes. Cette croyance suppose un double mouvement de pensée : une première projection dans les rapports entre les planètes d'un système de rapports analogue à ceux qui existent entre les humains, ou à l'intérieur de chaque homme ; et, en retour, une projection sur le comportement humain des phénomènes observés dans l'évolution relative des astres. Chacun d'eux exerce une influence sur les vivants de la terre ; ils sont dotés d'un certain pouvoir sur les mortels. Aux sept planètes correspondent les sept cieux, les sept jours de la semaine, les sept directions de l'espace, les sept états ou opérations de l'âme, les sept vertus théologales et morales, les sept dons du Saint Esprit, les sept métaux, les sept phases du Grand Œuvre, etc. La symbolique planétaire, quasi inépuisable, marque la croyance en une symbiose de la terre et du ciel, animée par une constante interaction entre les trois niveaux du cosmos.

La Kabbale, qui se caractérise par une recherche de correspondances entre toutes les parties de l'univers et toutes les traditions humaines, a établi une corrélation entre les sphères, dites planètes au sens ancien, les anges, leur fonction cosmique, les points de l'espace et les opérations de l'esprit :

le Soleil	= Michel	= éclairer le monde ;	zénith*	: volonté ;
la Lune	= Gabriel	= donner la force de l'espoir et des rêves ;	nadir*	: imagination ;
Mercure	= Raphaël	= civiliser ;	centre*	: mouvement et intuition ;
Vénus	= Amaël	= aimer ;	Ouest	: amour et relations ;
Mars	= Samaël	= détruire ;	Sud	: action et destruction ;
Jupiter	= Zachariel	= organiser ;	Est	: jugement et direction ;
Saturne	= Oriphiel	= suveiller ;	Nord	: patience et persévérance.

La tradition chrétienne n'a pas suivi cette astrologie angélique et fonctionnelle (voir Anges*).

PLANTAIN

Dans la Chine ancienne, le plantain était considéré comme un symbole de **fécondité**, sans doute en raison du grand nombre de

ses graines. La cueillette du plantain était censée favoriser les grossesses.

Dans le langage traditionnel de l'Inde, la *pulpe du plantain* est l'expression d'une *délicatesse* extrême : on lui compare notamment la **kundalinî** endormie dans le *centre-racine* (GRAD).

PLANTE (Herbe*, Végétation*)

La plante symbolise l'énergie solaire condensée et manifestée.

Les plantes captent les forces ignées de la terre et reçoivent l'énergie solaire. Elles accumulent cette puissance ; d'où leurs propriétés guérisseuses ou vénéneuses et leur emploi dans la magie.

En rapport avec le principe vital mâle, elles signifient la croissance, au sens du Psaume **144**, 12. *Nos fils seront comme des plantes qui croissent dans leur jeunesse.*

Les plantes portent leur semence. Certaines, telle l'hysope, exercent un rôle purificateur.

Les plantes symbolisent aussi la manifestation de l'énergie en ses formes diverses, comme la décomposition du spectre solaire en couleurs variées. En tant que manifestation de la vie, elles sont inséparables de l'eau, tout autant que du soleil.

Les liens unissant les deux symboles des eaux et des plantes sont faciles à comprendre. Les eaux sont porteuses de germes, de tous les germes. Les plantes — rhizomes, arbustes, fleurs de lotus — expriment la **manifestation** du Cosmos, l'**apparition des formes**. Ce qu'exprime le symbole Lotus* (ou Rhizome) sortant des eaux (ou d'un emblème aquatique) est la procession cosmique elle-même. Les eaux y représentent le non-manifesté, les germes, les latences ; le symbole floral représente la manifestation, la création cosmique (COOH). La plante, premier degré de la vie, symbolise surtout la naissance perpétuelle, le flux incessant de l'énergie vitale.

Dans la tradition védique, si les plantes ont des vertus médicinales, c'est qu'elles sont elles-mêmes des dons du ciel et les racines de la vie. On les invoque comme des divinités :

A l'origine étaient les eaux
et les Plantes du Ciel:
...les Plantes
qui appartiennent à tous les Dieux,
les redoutables,
celles qui donnent la vie aux hommes...
Puissent les plantes aux mille feuillages,
me délivrer de la mort, de l'angoisse!
(*Atharva* 8-7 in VEDV, 177-178).

PLÉIADES

Petite constellation composée de sept étoiles dont la principale est Alcyone (3ᵉ grandeur) dont le nom signifie **la paix**, et que plusieurs astronomes anciens et modernes ont considérée comme le soleil central de notre galaxie. Il est curieux de noter que les Babyloniens l'appelaient **Temennu, la Pierre Fondamentale** ; les Arabes, **Al Wasat, le Centre** ; et les Hindous, **Amba, la Mère**. Quant à l'amas stellaire des Pléiades, les Assyriens le nommaient **Kimtu, la Famille**, et les Hébreux et les Arabes, **Kimah, le tas** chez les premiers et **le sceau** chez les seconds, tandis que les Grecs le symbolisaient par sept jeunes filles ou sept colombes d'Aphrodite. Ils lui attribuaient une influence astrologique néfaste. Selon les Hindous, les Pléiades, sous le nom de **Krittikas**, sont les nourrices de **Kârttikeya**, dieu de la guerre, identique à Mars ; ce qui explique l'attribution par les astrologues de la nature martienne à cette constellation. Il est à signaler que, comme pour les anciens Grecs, les Pléiades sont pour les aborigènes d'Australie les jeunes filles sacrées, jouant dans un corrobori ; pour les Indiens de l'Amérique du Nord, des danseuses sacrées ; pour les Lapons, un groupe de vierges.

Il semble que l'importance astrologique des Pléiades s'explique principalement par le fait qu'à l'époque lointaine du 3ᵉ millénaire cet astérisme marquait le printemps. Le nom de la première demeure (ou division, **sieou**) du Zodiaque lunaire chinois est celui des Pléiades — **Mao**. En Polynésie, comme au Pérou, l'année commençait le jour où cette constellation réapparaissait pour la pemière fois au-dessus de l'horizon. Dans ces deux régions, comme dans la Grèce antique, elle est encore considérée comme patronne de l'agriculture.

La constellation des Pléiades jouait un rôle de premier plan dans le système cosmogonico-religieux des Incas. Divinisées pour leur lien avec le cycle agraire, elles étaient honorées en juin, à leur apparition qui coïncidait avec l'année nouvelle, par des sacrifices humains, où des victimes volontaires se jetaient dans un précipice. Elles étaient considérées comme les gardiennes des moissons, les *maîtresses de la maturité des fruits, qui veillaient sur le maïs pour qu'il ne se dessèche pas. Elles étaient, d'autre part, les divinités protectrices contre les maladies et spécialement le paludisme.* Toujours dans l'ancien Pérou, le père Francisco de Avila note que les Yunca observaient soigneusement l'apparition de cette constellation : *si les étoiles apparaissent un peu grandes, ils en concluent que l'année sera prospère ; si au contraire elles sont petites, c'est un signe de disette* (AVIH).

Pour les peuples turcs d'Asie Centrale, l'apparition des Pléiades est annonciatrice de l'hiver. Une croyance similaire a existé en Europe et en Laponie. Les Yakoutes et de nombreux autres peuples altaïques disent qu'au milieu de la constellation se trouve un trou, perçant la voûte du ciel ; c'est par ce trou que vient le froid (HARA, 129).

Les Mandjias, peuple du Soudan oriental, plaçaient dans les Pléiades le séjour des jolies femmes après leur mort ; selon d'autres aspects de leur mythologie, elles représentent des jeunes filles vierges, convoitées par le héros civilisateur Seto (l'araignée* mygale) représenté dans le ciel par la constellation d'Orion (TEGH, 110-111). Par extension, la pléiade désigne l'assemblée de sept personnes sages, belles ou illustres.

PLIAGES

Goheï est la prononciation japonaise du caractère chinois et **mitegura** est le mot proprement japonais qui désigne des pliages ésotériques du papier.

Ces pliages rituels, peut-être magiques, sont à la fois une offrande symbolique et le signe de la présence du kami (divinité) dans le sanctuaire. Il y a vingt façons de plier ce papier, ayant chacune des significations symboliques et ésotériques, et servant à un entraînement spirituel.

Près des temples, on voit des montagnes de ces pliages, qui rappellent les cierges allumés dans les sanctuaires chrétiens.

PLOMB

Symbole de la lourdeur et de l'individualité inentamable. *Métal pesant, il est traditionnellement attribué au dieu séparateur, Saturne (la délimitation). C'est ainsi que, pour la transmutation du plomb en or, les alchimistes cherchaient symboliquement à se détacher des limitations individuelles, pour atteindre les valeurs collectives et universelles* (VIRI, 175).

Selon Paracelse, le plomb serait *l'eau de tous les métaux... Si les alchimistes connaissaient ce que contient Saturne, ils abandonneraient toute autre matière pour ne travailler que sur celle-là* (PERD, 390). Ce serait *la matière de l'œuvre parvenue au noir* ; le plomb blanc s'identifierait au mercure hermétique. Il symboliserait la matière, en tant qu'elle est imprégnée de force spirituelle, et la possibilité des transmutations des propriétés d'un corps en celles d'un autre, ainsi que des propriétés générales de la matière en qualités de l'esprit. Le plomb symbolise la base la plus modeste d'où puisse partir une évolution ascendante.

PLUIE

La pluie est universellement considérée comme le symbole des influences célestes reçues par la terre. C'est un fait d'évidence qu'elle est l'agent fécondateur du sol, lequel en obtient la fertilité. D'où les innombrables rites agraires en vue de déclencher la pluie : exposition au soleil, appel de l'orage par la forge, *monts de sable* cambodgiens, danses diverses. Mais cette fertilité s'étend à d'autres domaines

que celui du sol : **Indra**, divinité de la foudre, donne la pluie aux champs, mais féconde aussi les animaux et les femmes. Ce qui descend du ciel en terre, c'est aussi la fertilité de l'esprit, la lumière, les influences spirituelles.

La pluie, dit le **Yi-king**, est originaire du principe **k'ien**, le principe actif, céleste, dont toute la manifestation tire son existence. Le **Risâlat** d'Ibn al-Walîd fait de la pluie céleste, des *Eaux supérieures*, l'équivalent cosmologique du semen. *...Que les nuées fassent pleuvoir (la* **justice**, *ou la* **victoire**). *Que la terre s'entrouvre pour que mûrisse le salut !* lit-on en *Isaïe* **45**, 8. Le caractère **ling** qui, dans le *Tao-te-king* (ch. 39), désigne les influences célestes, se compose du caractère **wou**, désignant les incantations magiques et, de trois bouches ouvertes, recevant la pluie du ciel : c'est bien l'expression des rites évoqués plus haut, mais dont l'effet est du domaine de l'intellect. *Dieu envoie son ange avec chaque goutte de pluie*, disent les ésotéristes de l'Islam. Outre le sens particulier qu'ils attribuent à cette formule, on ne peut manquer de prêter attention à son symbolisme littéral, et de la rapprocher du fait que, selon la doctrine hindoue, les êtres subtils descendent de la lune en terre dissous dans les gouttes de pluie. Cette pluie lunaire comporte aussi le symbolisme habituel de la fertilité, de la revivification. La pluie est la grâce, et aussi la sagesse : *La Sagesse suprême, enseigne le maître* **Houei-nêng**, *immanente à la nature propre de chacun, peut être comparée à la pluie...*

Si le symbolisme de la pluie est généralement très proche de celui de la rosée, on notera qu'ils s'opposent parfois en Chine, où l'influence de la pluie est de nature **yin**, celle de la rosée de nature **yang**. L'une et l'autre sont pourtant d'origine lunaire. Cependant, que leurs effets soient concertés, c'est un signe de l'harmonie du monde (CORT, DANA, ELIM, GRAP, GUET, GUES, HOUD, LIOT, PORA).

La pluie venue du ciel fertilise la terre, c'est ce que met en lumière la légende grecque de Danaé. Enfermée par son père en une chambre souterraine de bronze pour qu'elle ne risque pas d'avoir d'enfant, elle reçut la visite de Zeus, sous la forme d'une pluie d'or qui pénétra par une fente du toit et dont elle se laissa imprégner. Symbolisme sexuel de la pluie considérée comme sperme et symbolisme agraire de la végétation, qui a besoin de pluie pour s'épanouir, se rejoignent ici étroitement. Le mythe rappelle également les couples lumières-ténèbres, ciel-enfer, or-bronze, qui évoquent l'union des contraires, origine de la manifestation et de la fécondité.

Selon les traditions amérindiennes, la pluie est la *semence du dieu de l'orage* (ELIT, 90). Dans la hiérogamie Ciel-Terre, la pluie est le sperme fécondant. Cette valeur symbolique lui est attribuée dans toutes les civilisations agraires.

Dans les langues Maya-Quiché, eau, pluie et végétation sont des termes équivalents qui se traduisent par le même mot (GIRP, 92).

Elle peut être considérée comme sperme ou semence, mais aussi comme sang ; d'où l'origine des sacrifices humains, rites de fécondation caractéristiques des civilisations agraires.

Itzanam, dieu agraire de la théogonie maya, proclame : *Je suis la substance du ciel, la rosée des nuages* (GIRP, 93).

Dans les langues Maya-Quiché le mot **Quic** signifie à la fois : sang, résine, sève, ainsi que toute excrétion liquide, humaine ou animale qui s'assimile à la pluie (GIRP, 107).

Chez les Aztèques, **Tlaloc**, Dieu de la Pluie, est aussi le dieu de la foudre* et de l'éclair, *pluie de feu*. On sait que l'éclair, comme la pluie, a valeur de semence céleste. Le ciel de **Tlaloc** — Tlalocan — est la demeure des noyés et des foudroyés (H. Lehmann. *Symbolisme cosmique et monuments religieux*, Paris, 1953). Tlaloc est représenté les yeux et la bouche entourés d'anneaux, faits du corps de deux serpents. Ces serpents représentent à la fois l'éclair et l'eau (SOUM).

Chez les Incas du Pérou, la pluie est jetée sur la terre par le Dieu du tonnerre **Illapa**, qui la puise dans la Voie Lactée, grand fleuve du ciel (LECH).

L'association symbolique Lune — Eaux — Premières Pluies — Purifications apparait clairement dans les cérémonies célébrées chez les Incas à l'occasion de la fête de la Lune (Coya Raïmi, du 22 septembre au 22 octobre). Ce mois marquant la fin de la saison sèche, les étrangers, les malades et les chiens étaient chassés de la ville de Cuzco, avant que commencent les cérémonies pour appeler les premières pluies (MEAA).

En Inde, on dit de la femme féconde qu'elle est **la pluie**, c'est-à-dire la source de toute prospérité (BOUA).

La pluie, fille des nuées et de l'orage, réunit les symboles du feu (éclair) et de l'eau. Aussi présente-t-elle cette double signification de fertilisation spirituelle et matérielle. La **Chandogya Upanishad** exprime parfaitement le rôle de la pluie (VEDV, 400). Tombant du ciel, elle exprime aussi une faveur des dieux, à double sens également, spirituel et matériel. **Le Rig Véda** manifeste ces multiples aspects de la pluie :

Celui que vous favorisez, ô Mitra et Varuna,
la pluie du ciel le gonfle de son miel...*
Nous implorons de vous la pluie, le don, l'immortalité...
O Souverains, arrosez-nous avec le lait du ciel !...*
Ils font pleuvoir le ciel, vermeil, immaculé.
(VEDV, 88).

PLUME

La fonction symbolique de la plume est liée, dans le chamanisme, aux rituels d'ascension céleste et donc de clairvoyance et de divination.

D'autre part, dans de nombreuses civilisations, la plume est associée à un symbolisme lunaire et représente la croissance de la végétation. Ainsi, apparaît-elle chez les Mézo-Américains (Aztèques et Maya), en tant qu'homologue des cheveux*, de l'herbe*, de la pluie*. De même chez les Iroquois où, lors de la Grande Danse des Plumes, des actions de grâce se répètent à l'infini pour remercier le *Bon Jumeau* de tout ce qui a *poussé* au bénéfice des hommes : *les fruits et l'eau, les animaux et les arbres, le soleil et les ceps de vigne, l'obscurité et la lune, les étoiles et les dispensateurs de vie (maïs, haricots et courges appelés les* **3 sœurs divines**). (KRIE, 128 ; MULR, 268).

Cette double symbolique de la plume, force ascensionnelle et croissance végétale, se retrouve dans l'utilisation par les Indiens Zuni (Pueblo), lors des fêtes des Solstices, de *bâtons à prière* se terminant, à leur extrémité supérieure, par de grands bouquets de plume. Ces bâtons* sont plantés dans les champs de maïs, ou dans la vase des fleuves, et dans tous les lieux sacrés avoisinant le sommet des montagnes ou les sources, en offrande aux ancêtres, au Soleil et à la Lune. *Le mouvement de palme des bouquets de plumes de ces bâtonnets*, précise Muller (MULR, 281), *fait monter les prières vers les dieux*, c'est-à-dire vers le ciel. Le chef Hopi (Pueblo) Don C. Talayesva, dans son autobiographie (TALS, 24) décrit ainsi la première offrande de plumes votives à laquelle il assiste, enfant, à l'occasion de l'importante fête du solstice d'hiver : *au lever du soleil ma mère m'a mené au bord de la mesa (plateau) avec tous les autres, déposer des plumes votives sur les autels ; ces sacrifices portaient des messages aux dieux pour obtenir leur protection. Les gens mettaient des plumes au plafond de leur maison et dans toutes les Kivas (temples) ; ils attachaient des plumes aux échelles pour empêcher les accidents, aux queues des ânes pour les rendre forts, aux chèvres, moutons, chiens et chats pour les rendre fertiles, aux poulaillers pour avoir des œufs*. Ce même jour, ajoute-t-il, était celui *où les mères pouvaient couper les cheveux de leurs enfants en s'exposant le moins au pouvoir des esprits maléfiques*. Cet exemple confirme clairement l'association plumes-cheveux-fertilité, liée au symbolisme ascensionnel, car c'est du ciel où montent les plumes et les prières que descendra la pluie fertilisante.

Commentant des mythes d'Australie et de Nouvelle-Guinée, L. Lévy-Bruhl précise (LEVM, 238). *Les plumes sont une appartenance de l'oiseau, sa peau, son corps ; elles*

sont ainsi l'oiseau lui-même. S'en revêtir, en sucer ou en avaler une, c'est donc participer à l'oiseau et, si l'on possède le pouvoir magique nécessaire, un moyen assuré de se transformer en lui... Pour les mêmes raisons les plumes ont une vertu magique particulière. On en garnit les flèches. Elles servent souvent d'ornement. Les premiers qui en ont paré leur chevelure se flattaient sans doute de faire passer en eux quelque chose de cette vertu.

La plume est en effet symbole d'une puissance aérienne, libérée des pesanteurs de ce monde. La couronne de plumes dont se parent rois et princes rappelle la couronne des rayons du soleil, l'auréole réservée aux êtres prédestinés. Le rite du couronnement s'apparente aux rites d'identification du dieu-soleil ou à celui d'une délégation d'un pouvoir céleste. Les plumes qui surmontent les dais des Souverains et du Pape, aux quatre coins et en prolongement des piliers*, signifient cette suprême autorité, d'origine céleste, répandue aux quatre coins du royaume ou de la terre; cette autorité impliquait un devoir de justice. Si la plume est un symbole de la justice, notamment chez les Égyptiens, c'est peut-être aussi que, dans les plateaux de la balance, le poids le plus léger suffit à rompre le juste équilibre (voir **autruche, psychostasie**).

Certains interprètes voient aussi dans la plume un symbole du sacrifice. Car, sous toutes les latitudes, poules et poulets étaient sacrifiés aux dieux et les plumes, seules, restaient étalées autour de l'autel. Elles attestaient que le rite avait bien été accompli (voir **calame, serpent à plumes**).

PLUTON

Cette Planète incarne en Astrologie la force qui préside aux grandes mutations des ères géologiques et des espèces, les profondeurs de la matière, le monde atomique, la conquête de l'espace, le laser et la chirurgie du cœur. C'est le symbole de la reconstitution radicale, sur de nouvelles bases rejetant les éléments nuisibles ou superflus. Ses effets paraissent souvent aussi soudains et imprévus que ceux d'Uranus et de Neptune. Mais contrairement à celle de ces deux planètes, son influence s'avère nettement *bénéfique* et animée d'un profond sentiment de justice, bien qu'elle puisse paraître immorale ou anormale, étant au-dessus de nos conventions humaines. Les antibiotiques, les ordinateurs et, en général, les techniques ultra-modernes, y compris la télévision, lui appartiennent. Les astrologues ne sont pas encore d'accord sur son signe zodiacal préféré (c'est-à-dire son **domicile**), et on a proposé successivement: le Bélier (préconisé par E. Caslant), le Cancer (A. Muir, en Angleterre), les Poissons (M. Wemyss, opinion partagée encore par Ch. Vouga et ses continuateurs), le Scorpion (F. Brunhübner) et le Sagittaire (A. Volguine). Cette dernière attribution gagne du terrain depuis une vingtaine d'années. Au moment de sa découverte, en janvier 1930, Pluton était dans le signe du Cancer, qui traditionnellement gouverne la Chine, et l'on assiste actuellement en ce pays — devenu déjà le troisième grand — à la naissance d'une civilisation typiquement plutonienne, dont les contours sont devenus visibles à partir de 1971 environ. Les événements actuels sont comparables à ceux du premier quart du XIXᵉ siècle pour les U.S.A. et de la première décennie de la révolution russe.

Pour l'astrologie analytique, Pluton, le *prince des ténèbres*, est le symbole des profondeurs de nos ténèbres intérieures qui rejoignent la nuit originelle de l'âme, c'est-à-dire les couches les plus archaïques de la Psyché. Quand Jung déclare que l'homme civilisé traîne encore derrière lui *la queue d'un saurien*, il fixe l'image infernale de cette région ancestrale de l'individu que gouverne cette planète. C'est le clavier des tendances affectives du stade *sado-anal* avec les *forces du mal*: le noir, le laid, le sale, le mauvais, la révolte, le sadisme, l'angoisse, l'absurde, le néant, la mort... De même, nous touchons à ce même clavier quand Jung nous engage à rencontrer notre dragon, nous invitant à développer la conscience de l'invisible, à nous assurer la possession de nos trésors enfouis, à dégager l'accès vers les richesses cachées, à découvrir ses arcanes les plus secrets, pour son accomplissement spirituel ou sa réalisation métaphysique. L'alignement du Moi, sur les vérités les plus profondes de l'être, donne le pouvoir, sinon une volonté de puissance occulte, qui a le dernier mot dans les affaires humaines. En revanche, si l'être refuse ces besoins vitaux les plus fondamentaux, des fermentations intérieures détruisent l'équilibre et, par des catastrophes qui dérobent le sol sous nos pieds, Pluton ouvre le gouffre prêt à précipiter l'homme et à l'y engloutir: c'est la saison en enfer...

POIGNET

Commandant le travail manuel, le poignet pour les Bambaras est le symbole de l'habileté humaine (ZAHB).

POIL

Symbole de virilité, bénéfique s'il se trouve sur une partie seulement du corps; chez l'homme, poitrine, menton, bras, jambes; maléfique, si tout le corps en est couvert, comme le dieu Pan (voir **cheveux, bouc**). La prolifération des poils traduit une manifestation de la vie végétative, instinctive et sensuelle.

Dans l'*Iliade* (chant III) *couper les poils* d'un animal qui va être sacrifié signifie *le vouer à la mort*; c'est un premier rite de purification.

POINT

Le point symbolise l'état limite de l'abstraction du volume, le centre, l'origine, le foyer, le **principe** de l'émanation et le terme du retour. Il désigne la puissance créatrice et la fin de toutes choses.

Selon Clément d'Alexandrie, si l'on abstrait d'un corps ses propriétés et ses dimensions, il reste *un point ayant une position*; si l'on ôte la position, on atteint l'unité primordiale (*Stromates*, 5, 2). De même, dans le symbolisme de la **Kabbale** juive, le *point caché* devient, lorsqu'il se manifeste, la lettre **Iod**. Dans les doctrines hindoue et tibétaine, le point (**bindu**) est également **la** *goutte*, le *germe* de la manifestation.

La manifestation est l'extension du point selon les directions de l'espace: le point est donc l'intersection des branches de la croix*. Principe de cette extension, il est lui-même sans dimension, non soumis aux conditions spatiales. *Le point*, écrit aussi Angelus Silesius, *a contenu le cercle*. Leibnitz distingue le *point métaphysique* (unité principielle) du *point mathématique*, détermination spatiale du précédent, point *ayant une position*. A l'opposé, le point est la résolution des tendances antagonistes, l'*Invariable milieu* des Chinois, le *vide du moyeu* de la roue cosmique, le *pivot de la norme* et le *centre immobile du cercle*, dit Tchouang-tseu (ch. 2), l'équilibre et l'harmonie. C'est l'origine de la méditation, et aussi l'aboutissement de l'intégration spirituelle.

Dans le **yantra**, le **bindu** est le point de contact des deux triangles opposés par le sommet figurant **Çiva** et la **Shakti**: il est **Brahma** indifférencié. Dans le **mantra**, il est le point diacritique (**anusvâra**) qui accompagne **nâda**, le *son* primordial. Le **bindu** est un cercle minuscule, mais la *vacuité*, l'état de *potentialité* qu'il implique sont exactement symbolisés par le vide intérieur de ce cercle. Le point est encore la lettre du monosyllabe sacré **OM**, le germe à l'intérieur de la conque*. De toute façon, il est le principe rigoureusement informel des êtres et du monde (AVAS, ELIY, GOVM, GUEC, VALA).

Dans l'art africain, la décoration punctiforme représente généralement quelque chose de réel: grains de mil, étoiles, etc. Les points sont solitaires ou groupés, ils esquissent des figures: cercles, carrés, losanges. Dans les pays de chasse, en Afrique par exemple, trois points rapprochés, dans un triangle ou un carré, représentent parfois le chasseur, le chien, le gibier; dans les régions de savane, des points blancs sur fond sombre évoquent *les feux allumés dans la nuit et dont le clignotement répond à celui des étoiles* (MVEA, 95).

POINTS CARDINAUX

Ils figurent les quatre directions de l'espace, Nord-Sud-Est-Ouest, auxquelles il convient d'ajouter la dimension verticale zénith*-nadir, et la dimension intérieure : centre*. De très nombreuses croyances, relatives à l'origine de la vie, au séjour des dieux et des morts, à l'évolution cyclique, etc., s'articulent autour des deux axes, croisés en forme de croix, Nord-Sud et Est-Ouest, qui constituent avec l'axe zénith-nadir la sphère totale de l'espace cosmique et, symboliquement, de la destinée humaine. L'espace est, dans la symbolique, le cadre dans lequel le monde issu du chaos s'organise, le lieu où se déploient toutes les énergies.

Le symbolisme des points cardinaux, qui a une si grande importance chez les anciens Mexicains, a été mis en relief par J. Soustelle (SOUM).

Le **Nord** est *le côté qui est à la droite du soleil.* C'est le pays des *neuf* plaines* infernales. Terre de l'en-deçà et de l'au-delà de la vie : les vivants en proviennent, les morts y retournent. Pays du froid, de la famine, de la nuit, de l'aridité. L'aigle, symbole de guerre, y réside, parce que c'est par excellence la terre de la chasse et des combats. Les années *silex* y sont localisées et parmi ses emblèmes figure le couteau sacrificiel à lame d'obsidienne* ou de silex, souvent agrémenté de plumes d'aigle. Tezcatlipoca, Dieu du Nord, symbolise le ciel et le vent nocturnes. Le Nord est aussi le pays de la Lune et de la Voie Lactée. Sa couleur est le noir, le rouge pour les Mayas.

Le **Sud** est *le côté qui est à la gauche du soleil.* En langue Nahuatl, *le côté des épines. Dans certaines circonstances l'empereur et les prêtres tenaient et s'enfonçaient des épines d'agave dans les jambes pour offrir leur sang aux dieux.* Pays du feu et du grand dieu Uitzilopochtli, divinité du soleil de midi. Il a pour emblème l'ara*, oiseau solaire par excellence, et gouverne les années *lapin**. La complémentarité du Nord et du Sud est évidente. Elle est illustrée non seulement par la présence au Sud du Lapin, emblème typiquement lunaire, alors que la lune est localisée au Nord (SOUA), mais aussi par le fait que réside au Sud le dieu de la mort, Mictantlecutli, alors que le pays de la mort est situé au Nord. C'est que Mictantlecutli donne la mort, que le rouge du sang sacrificiel mène à la nuit, comme la lame de silex plongée dans la poitrine du guerrier offert en holocauste ; les symboles du Sud et du Nord se superposent parfois et, d'un peuple à un autre, en Mézo-Amérique, leurs attributions s'intervertissent. Pour la pensée analogique, il y a un lien dans l'opposition : le Sud est l'opposé du Nord, mais le **Sud** mène au Nord, par ce principe de discontinuité cyclique, qui est la base des processus d'enchaînement initiatique de la mort et de la renaissance. Pour les Mexicains, la croix directionnelle semble bien symboliser, dans ses deux axes, les deux mystères du passage de la vie à la mort (axe Sud-Nord) et de la mort à la vie (axe Ouest-Est), comme on va le voir en examinant le symbolisme des deux autres points cardinaux.

L'**Est** est le pays de la naissance, ou de la renaissance, du Soleil et de Vénus. Il est associé à toutes les manifestations du renouveau, à la pousse de maïs, à la jeunesse, aux fêtes, aux chants, à l'amour.

L'Est est le domicile de Tlaloc, Dieu des pluies, qui y a établi son jardin paradisiaque, qui n'est qu'eau et verdure. C'est la *maison des plumes vertes*, le domicile des années du roseau vert, et de l'oiseau sacré Quetzal, le phœnix indien. Il a donné les longues plumes vertes à Quetzalcoatl qui renaît sous ce signe, sous la forme du soleil levant, après s'être sacrifié à l'Ouest. Et cependant, le vert* ne vient qu'en second pour symboliser cette direction. La couleur de l'Est c'est tout d'abord le rouge* du sang nouveau et de la force vitale, le rouge du soleil naissant et de Vénus, étoile du matin. Ainsi, les symbolismes solaire et aquatico-végétal, comme le fait remarquer Soustelle, se superposent dans ce signe. Mais il ne faut pas oublier que le symbolisme solaire, chez les Amérindiens, est multiple dans ses expressions. Le soleil de midi et le soleil noir sont les symboles de complexes analogiques, opposés à celui du soleil naissant.

L'**Ouest** est le pays du soir, de la vieillesse, de la course descendante du soleil, de l'endroit où il va disparaître *dans sa maison*. Les années *maison* y sont donc domiciliées. C'est le *côté des femmes*, le côté du déclin ; Vénus, comme le soleil, y disparaît. Quetzalcoatl s'y sacrifie pour renaître à l'Est. On l'appelle le *pays des brumes*, c'est la porte du mystère, du non-manifesté, l'en-deçà et l'au-delà. Mais les brumes entraînent l'idée de pluie, et donc de fécondité et de fertilité. Aussi les Déesses-Mères résident à l'Ouest, où elles ont établi leur jardin, qui est le pendant de celui de Tlaloc, dieu des pluies, à l'Est. Là aussi réside le dieu du Maïs, qui se manifestera à l'Est. Là, enfin, se trouve la déesse des Fleurs et les *Poissons de Chalchiuitl* ou d'Eau précieuse ou de Pierre précieuse, dans lesquels se résume tout le complexe symbolique qui rassemble l'eau bleu-vert de l'émeraude* et du jade*, les pluies fécondantes, semence céleste, et le sang naissant, offert au soleil pour sa régénérescence.

Ainsi les contraires sont reliés, et même se *contiennent* l'un l'autre, aussi bien sur l'axe Est-Ouest que sur l'axe Nord-Sud. Et ces deux axes forment une croix au centre de laquelle — ce centre qui n'est autre que la place de l'Homme — se superpose et se résout la double dualité. L'axe Nord-Sud symbolise les pays transcendantaux et leurs forces — chthoniennes et ouraniennes, — d'où tout procède et où tout retourne. C'est l'axe de la potentialité auquel s'oppose, d'Ouest en Est, l'axe de la manifestation, du divin immanent, de l'humain. D'Ouest en Est et d'Est en Ouest s'accomplit, comme par pulsations, le cycle initiatique enchaînant vie et mort. Mais l'éternel retour, au bout de cet axe, ne s'accomplirait pas s'il n'existait les pays invisibles du Nord-Sud. Ainsi la croix* est graphiquement le symbole primordial sans lequel rien ne pourrait être. Comme l'écrit J. Soustelle *la croix est le symbole du monde dans sa totalité.*

Les traditions africaines ne sont guère moins suggestives.

Dans la cosmogonie Dogon, les points cardinaux sont associés chacun à une constellation et à une catégorie d'êtres, de la façon suivante :
Nord, les Pléiades, les Hommes et les poissons ;
Sud, le Baudrier d'Orion, les animaux domestiques ;
Est, Vénus, les oiseaux ;
Ouest, l'*étoile à grande queue* (non identifiée), les animaux sauvages, les végétaux, les insectes (GRIE).

Pour les Bambaras, les associations sont les suivantes :
Est, couleur Blanche, Pays de la mort ;
Ouest, pays des *gens du soleil tombé*, siège des coutumes, des belles et bonnes choses ;
Nord, assimilé au septième ciel, c'est le pays très lointain, où réside le grand dieu Faro, maître du verbe et des eaux, et responsable de l'organisation du monde dans sa forme actuelle ; par extension, toute royauté siège au Nord ;
Sud, pays peuplé d'êtres néfastes, que Faro dut détruire en grand nombre, à l'origine des temps, parce qu'ils lui avaient dérobé le langage ; siège de l'impureté (DIEB).

Chez les Bambaras, comme chez les Dogons, les êtres vivants sont répartis en quatre catégories correspondant aux points cardinaux, selon le schème suivant :
Nord, les êtres de l'eau, poissons, sauriens, batraciens ;
Sud, les végétaux ;
Est, les animaux sauvages et domestiques ;
Ouest, les oiseaux (DIEB).

Pour les Balubas et Luluas du Kasaï (Congo), l'image du monde est faite d'une croix dressée, dont le bras horizontal sépare l'Ouest, séjour des mauvais génies, de l'Est, séjour des bons génies et du paradis, ou *village des bananes douces*. L'Ouest s'apparente à l'intérieur de la terre où chutent, transitant par lui, les mauvaises âmes vers la *fosse de terre rouge* ; sa couleur est en effet rouge. L'Est et le paradis des bonnes âmes sont placés sous le signe de la couleur blanche (FOUA) (voir l'opposition Rouge*-Blanc*). Le centre de cette croix, lieu du tribunal où sont jugées les âmes des morts, se trouve à la fourche de la voie lactée ; le plan de la terre (plan humain) est

au-dessous ; au-dessus, dans le ciel supérieur, est domicilié le Dieu suprême, entouré de ses assesseurs (ibid).

Pour les peuples altaïques, la *Montagne du Monde*, dressée sur le nombril de la terre, et dont la pointe touche l'Étoile Polaire, *nombril du monde*, est généralement considérée comme située dans le **Nord**, où se trouve aussi, à son sommet, la résidence ou le trône d'or du Dieu Suprême. Dans quelques religions, on se tourne pour cette raison vers le Nord, lorsqu'on veut adorer le Dieu du Ciel. C'est ce qu'ont fait les Mendéens et les Bouddhistes de l'Asie centrale (HARA, 46).

La Montagne du Monde des Kalmouks, dont l'image est venue en Asie centrale avec les doctrines du Lamaïsme, figure les directions cardinales par ses quatre flancs, dont chacun possède une couleur propre : celui du Sud est bleu, celui de l'Ouest rouge, celui du Nord jaune, et celui de l'Est blanc (HARA, 49). Autour de cette Montagne, flottent, dans les quatre directions cardinales, autant de continents représentés comme des îles sur l'Océan. Dans ces continents habitent des hommes, qui diffèrent avant tout par la forme de leur visage. Les habitants du continent méridional ont un visage ovale, ceux du continent occidental ont une face ronde ; ceux du continent septentrional une face carrée et ceux du continent oriental un visage en forme de croissant de Lune. Les continents ont eux-mêmes une forme identique. *Cette étonnante image du Monde prédomine dans le Tibet et dans tout le territoire du Bouddhisme avec des variantes insignifiantes* (HARA, 50).

Les Kalmouks lamaïstes représentent également les points cardinaux par des têtes d'animaux : l'éléphant à l'Est, le bœuf au Sud, le cheval à l'Ouest, le lion au Nord (plus précisément au Nord-Ouest).

Les Chinois, eux, associent l'Est à un dragon bleu, le Sud à un oiseau rouge, l'Ouest à un tigre blanc et le Nord à une tortue noire. Dans un mythe des Sioux, *la demeure des Dieux, située sur une haute montagne, donne sur les quatre régions du monde et, à chaque porte du ciel, se trouve un gardien : un papillon à l'Ouest, un ours à l'Est, un cerf au Nord, un castor au Sud* (HARA, 64). Selon l'*Apocalypse*, le trône céleste est gardé par quatre animaux qui ressemblent, le premier à un lion, le second à un taureau, le troisième a un visage semblable à celui d'un homme, et le quatrième ressemble à un aigle qui vole (4, 6-8).

Selon une croyance des Toungouse transbaïkaliens, Dieu créa le premier couple humain avec du fer, qu'il prit à l'Est, du feu qu'il prit au Sud, de l'eau qu'il prit à l'Ouest et de la terre qu'il prit au Nord. Chacun de ces matériaux ayant servi à former une partie du corps humain, ce mythe établit donc entre les directions cardinales, les éléments et le corps humain, les correspondances suivantes :

Nord, Terre, Chair et Os ;
Ouest, Eau et Sang ;
Est, Air, Fer et Cœur ;
Sud, Feu et Chaleur du corps.

Selon Ruysbroek, les Mongols, dans leurs libations, versaient leurs coupes dans les quatre directions cardinales, au Sud pour honorer le feu, à l'Est pour honorer l'air, à l'Ouest pour honorer l'eau et au Nord pour honorer les morts.

Dans l'image du monde hindou, la patrie céleste des démons se trouve au Nord-Est (HARA, 119).

La situation de la Grande-Ourse*, par rapport aux points cardinaux, indique les saisons pour les peuples d'Asie centrale. *Quand la queue de la Grande-Ourse montre l'Est, le printemps règne dans le monde entier ; quand elle montre le Sud, c'est l'été ; si elle se tourne vers l'Ouest, c'est l'automne. Mais quand elle tourne la queue vers le Nord, l'hiver prédomine dans le monde entier.* L'Est est la direction des vivants et l'Ouest celle des morts pour les Golds de Sibérie (HARA, 128, 234). Le moine franciscain Ruysbroek, envoyé officieux de Saint Louis chez les Mongols, au XIII[e] siècle, notait que la porte de la tente des nomades était orientée vers le sud, les hommes se tenant du côté ouest et les femmes du côté est ; la place du maître de maison étant au fond, c'est-à-dire dans la direction du nord (HARA, 261).

Pour les premiers chrétiens l'axe Ouest-Est était celui de Satan et de Dieu, de l'Enfer et du Paradis, ainsi qu'il apparaît dans la description de la cérémonie du baptême que nous a laissée le Pseudo Denys l'Aréopagite : les diacres délient la ceinture et ôtent le vêtement du catéchumène. L'hiérarque le place en face de l'Occident, les mains dressées en signe d'anathème contre cette région des ténèbres, et lui ordonne de souffler sur Satan par trois fois, et de prononcer les paroles d'abjuration... *Alors le pontife le tourne vers l'Orient, lui faisant lever au ciel les yeux et les mains et lui commande de s'enrôler sous l'étendard du Christ* (PSEO).

POIRIER

La fleur du poirier est parfois utilisée en Chine comme symbole de deuil, parce qu'elle est blanche, et surtout comme symbole du caractère éphémère de l'existence, car elle dure peu, et est d'une extrême fragilité.

Dans les rêves, la poire est *un symbole typiquement érotique, plein de sensualité. Ceci est probablement dû à sa saveur douce, à son abondance de suc, mais aussi à sa forme qui évoque quelque chose de féminin* (AEPR, 283).

POISSON

Le poisson est bien entendu le symbole de l'élément Eau, dans lequel il vit. On le sculptait à la base des monuments khmers pour indiquer qu'ils plongeaient dans les *eaux inférieures*, dans le monde souterrain. A ce titre, il pourrait être considéré comme participant de la *confusion* de son élément, et partant comme *impur*. C'est ce qu'en dit saint Martin, qui remarque la non-différenciation de la tête et du corps. Pourtant, si le **Lévitique** ne l'admet pas au sacrifice, il l'admet à la consommation, à l'exclusion de tous les autres animaux aquatiques.

Symbole des eaux, monture de **Varuna**, le poisson est associé à la naissance ou à la restauration cyclique. La manifestation se produit *à la surface des eaux*. Il est à la fois *Sauveur* et instrument de la Révélation. Le poisson (**matsya**) est un **avatâra** de **Vishnu**, qui sauve du déluge **Manu**, le législateur du présent cycle ; il lui remet ensuite les **Védas**, c'est-à-dire qu'il lui révèle l'ensemble de la science sacrée. Or, si le Christ est souvent représenté comme un pêcheur, les Chrétiens étant des poissons, car l'eau du baptême* est leur élément naturel et l'instrument de leur régénération, il est symbolisé lui-même par le poisson. Ainsi est-il, par exemple, le Poisson guidant l'Arche ecclésiale, comme le **Matsya-avatâra** celle de **Manu**. Au Cachemire, **Matsyendranâth**, qu'il faut sans doute interpréter comme le *pêcheur*, et qui s'identifie au **Boddhisattva Avalokiteshvara**, est dit avoir obtenu la révélation du **Yoga** après s'être transformé en poisson.

Les poissons sacrés de l'Égypte antique, le **Dagon** phénicien, l'**Oannès** mésopotamien, attestent des symbolismes identiques, le dernier surtout, expressément considéré comme le *Révélateur*. **Oannès** a même été considéré comme une figure du Christ. Le thème du dauphin*-sauveur est familier à la Grèce : les dauphins sauvèrent **Arion** du naufrage. Le dauphin est associé au culte d'**Apollon** et donna son nom à Delphes.

Par ailleurs, le poisson est encore symbole de vie et de fécondité, en raison de sa prodigieuse faculté de reproduction et du nombre infini de ses œufs. Symbole qui peut, bien entendu, se transférer au plan spirituel. Dans l'imagerie extrême-orientale, les poissons vont par couples, et sont en conséquence symboles d'union (DANA, DURV, ELIY, CHAE, GUES, MUTT, SAIR). L'Islam associe également le poisson à une idée de fertilité. Il existe des charmes pour faire pleuvoir, sous forme de poisson ; il est lié aussi à la prospérité ; rêver qu'on mange du poisson est d'heureux augure.

Dans l'iconographie des peuples indo-européens, le poisson, emblème de l'eau, est symbole de fécondité et de sagesse. Caché dans les profondeurs de l'Océan, il est pénétré par la force sacrée de l'abîme. Dormant dans les lacs ou traversant les fleuves, il distribue la pluie, l'humidité,

l'inondation. Il contrôle ainsi la fécondité du monde (PHIU, 140).

Le poisson est un symbole du Dieu du Maïs, chez les Indiens d'Amérique centrale. Il est symbole phallique, selon Hentze (HENL) : on le voit dans les gravures sur os du Magdalénien (Breuil). Le Dieu de l'amour en sanscrit se nomme *celui qui a le poisson pour symbole.* Dans les religions syriennes, il est l'attribut des déesses de l'amour. Dans l'ancienne Asie mineure, Anaximandre précise que le poisson est *le père et la mère de tous les hommes et que, pour cette raison, sa consommation est interdite.* On le trouve souvent associé au rhombe (losange*) notamment sur les cylindres babyloniens. Marcel Griaule signale que le couteau de la circoncision des Bozo est appelé le *couteau coupant le poisson* (GRIB).

En Chine, le poisson est le symbole de la chance ; accompagné de la cigogne (longévité), ils signifient à eux deux : joie et chance.

En Égypte, le poisson, frais ou séché, qui était de consommation courante pour le peuple, était interdit *à tout être sacralisé* roi ou prêtre. Selon les légendes d'une certaine date, *les êtres divins de Busiris se métamorphosent en Chromis,* ce qui commande une abstinence totale de poisson. Une déesse était appelée *Élite des poissons* ; nom donné au dauphin* femelle. Malgré de nombreuses variantes dans les légendes et les pratiques rituelles, le poisson était généralement un être ambigu : *Êtres silencieux et déconcertants, cachés mais brillants sous le vert du Nil,* ceux qui sont dans l'eau *étaient les participants éternels de drames redoutables. Ainsi, chaque jour, dans la crique du bout du monde, un Chromis aux nageoires frangées de rose et un Abdjou bleu-lapis prenaient mystérieusement forme et, servant de poissons-pilotes au bateau de Râ* (voir barque* solaire) *dénonçaient la venue du monstre Apopis.* Le Chromis en amulette était un signe faste et tutélaire (POSD, 227).

La symbolique du poisson s'est étendue au christianisme, avec un certain nombre d'applications qui lui sont propres, alors que d'autres interprétations sont évidemment à exclure. Le mot grec Ichtus (= poisson) est en effet pris par les chrétiens comme idéogramme, chacune des cinq lettres grecques étant regardée comme l'initiale d'autant de mots qui se traduisent : Jésus-Christ, Fils de Dieu, Sauveur, Jesu Kristos Theou Uios Sôter. De là les nombreuses figurations symboliques du poisson dans les anciens monuments chrétiens (en particulier funéraires).

Toutefois, dans la plupart des cas, le symbolisme, tout en restant strictement christologique, reçoit un accent un peu différent : comme le poisson est aussi une nourriture et que le Christ ressuscité en a mangé (*Luc* **24**, 42), il devient symbole du repas eucharistique, où il figure fréquemment à côté du pain.

Enfin, comme le poisson vit dans l'eau, on poursuivra parfois le symbolisme, en y voyant une allusion au baptême : né de l'eau du baptême, le chrétien est comparable à un petit poisson, à l'image du Christ lui-même (Tertullien *Traité du Baptême*, I).

Le poisson a inspiré une riche iconographie chez les artistes chrétiens : s'il porte un vaisseau sur son dos, il symbolise le Christ et son Église ; s'il porte une corbeille de pain, ou s'il est lui-même sur un plat, il représente l'Eucharistie ; aux Catacombes, il est l'image du Christ.

En astrologie (19 février-20 mars), douzième et dernier signe du Zodiaque, les Poissons se situent juste avant l'équinoxe de printemps. Ils symbolisent le psychisme, ce monde intérieur, ténébreux, par lequel on communique avec le dieu ou le diable ; ce qui se traduit dans l'horoscopie par une nature manquant de consistance, très réceptive et impressionnable. Leur *maître* traditionnel est la planète Jupiter, à laquelle on a adjoint, après sa découverte, Neptune.

Le terme astrologique du ternaire aquatique peut s'assimiler aux crues hivernales, aux flots dissolvants et engloutissants d'un déluge purificateur, comme à la masse mouvante et anonyme des océans dans quoi tout se jette. Ici, l'Humide règne souverainement, en tant que principe de diffusion, de dilution, d'enveloppement, de fusion des parties dans une totalité, celle-ci étant extensivité à la mesure de l'immensité fluide qui nous environne, voire de l'océan cosmique infini. La tradition représente le signe par deux poissons accolés en sens inverse et reliés par une sorte de cordon ombilical de gueule à gueule. Sous ses auspices, nous participons à la marée du grand univers et appartenons à la communauté de tous les hommes de la terre, comme la goutte d'eau agrégée à l'océan. Nous nous situons aussi dans le monde de l'indistinction, de l'indifférencié, du noyé, du confondu, par effacement des particularismes, au profit de l'illimité, pour aller du zéro à l'infini. On a mis ce signe sous la tutelle de Jupiter comme processus d'amplification, et surtout sous celle de Neptune, en tant qu'archétype de dissolution et d'intégration universelles, du limon originel à la fusion finale. La trame profonde de la nature du type Poissons est faite d'une extrême plasticité psychique. Dans son monde intérieur où les liens sont déliés, les forces de cohésion effacées et les formes estompées, règne un impressionnisme qui favorise la perméabilité ; l'abandon, la dilatation, l'inflation émotive, par lesquels l'être déborde de lui-même pour se confondre avec la conscience d'une valeur qui le dépasse, l'englobe, l'assimilant à une condition plus générale...

POITRINE

La poitrine des anges, selon le Pseudo Denys l'Aréopagite, symbolise *le rempart inexpugnable à l'abri duquel un cœur généreux répand ses dons vivifiants* (PSEO, 239). Symbole de protection.

Il en fait ailleurs le siège de l'irascibilité, non au sens péjoratif du terme, mais au sens d'élan courageux provoqué par la lutte contre le mal.

La dénudation de la poitrine a souvent été considérée comme une provocation sexuelle : un symbole de sensualité ou du don physique d'une femme. César cite le fait à propos des femmes gauloises d'Avaricum, implorant la pitié des soldats romains. Mais il s'agit uniquement d'un **geste d'humiliation et de supplication.** Ce geste est même secondaire, par rapport à celui des *passis manibus* (les mains tendues), qui est le seul retenu par César dans une circonstance similaire, lors de la reddition de Bratuspantium, forteresse des Bellovaques (OGAC, **18**, 369-372).

POLE

Le pôle est, par définition, le point fixe autour duquel s'effectuent les révolutions du monde. C'est le symbole de la stabilité au milieu du mouvement. C'est l'Invariable milieu (**tchong-yong**), le moyeu de la roue cosmique. L'arbre, ou l'Axe du monde, joint le *pôle* terrestre au *pôle* céleste, le *centre* du monde à la constellation boréale. C'est pourquoi le pôle est généralement figuré par une montagne, ainsi la montagne de **Qâf** de l'Islam. C'est aussi pourquoi la tradition primordiale est souvent considérée comme *hyperboréenne.*

Le pôle est figuré par le centre du **swastika**, l'image du mouvement de rotation autour du centre immobile. Dans certaines loges maçonniques, un fil à plomb (axe cosmique) est suspendu à la Grande Ourse (ou à la lettre G qui la représente), pôle céleste, et aboutit au centre d'un **swastika** tracé sur le sol, pôle terrestre.

Le pôle céleste, étoile ou constellation polaire, est en Chine le *faîte du Ciel,* ou *Suprême Faîte* (**T'ai-ki**). C'est la résidence du *Suprême Un* (**T'ai-yi**). A son aplomb, l'Empereur, au pôle terrestre, gouverne les rythmes du monde, comme l'étoile polaire les rythmes stellaires. Car le pôle symbolique est, depuis la différenciation de la Tradition *polaire* primordiale, situé en chaque centre spirituel : le pôle islamique est à l'aplomb de la **Ka'ba** mecquoise, le pôle chinois du **Ming-t'ang**, le pôle judéo-chrétien de Jérusalem. C'est la signification du globe du monde surmonté de la croix (polaire), tel du moins que l'utilise Dante dans la **Divine Comédie** : au-dessous de Jérusalem est l'entrée des enfers ; au pôle opposé sont la montagne du Purgatoire et l'entrée des Cieux, dualité axiale qui est mise en rapport avec le *Christ douloureux* et le *Christ glorieux.*

C'est le sens de la devise des Chartreux : *Stat crux, dum volvitur orbis*, la croix demeure stable (comme un pôle), quand tout tourne autour d'elle.

Le *pôle* (al-Qutb) désigne aussi, par analogie, dans l'Islam, le centre et le sommet d'une hiérarchie spirituelle. Moïse est désigné comme **Qutb**, ainsi que **Imâm** dans l'Ismaélisme : il assume comme tel l'équilibre et la stabilité du monde. Il est au *Nord*, au *sommet du Sinaï*; l'orientation vers la **qibla**, qui n'est, *ni d'Orient, ni d'Occident* (*Coran*, **24**, 35) est celle qui conduit au *pôle*. Les Sheiks et chefs de confrérie soufi reçoivent souvent le titre honorifique de pôle (CORT, ELIM, GUED, GUEM, GUEC, GUET, GUES).

POMME (Pommier)

La pomme est symboliquement utilisée en plusieurs sens apparemment distincts, mais qui, plus ou moins, se rejoignent : ce sont la *pomme de Discorde* attribuée par **Pâris** ; les *pommes d'or* du Jardin des Hespérides, qui sont des fruits d'immortalité ; la pomme consommée par Adam et Ève ; la pomme du *Cantique des Cantiques* qui figure, enseigne Origène, la fécondité du Verbe divin, sa saveur et son odeur. Il s'agit donc, en toutes circonstances, d'un moyen de connaissance, mais qui est tantôt le fruit de l'Arbre de Vie, tantôt celui de l'arbre de la Science du bien et du mal : connaissance unitive conférant l'immortalité, ou connaissance distinctive provoquant la *chute*. Alchimiquement, la *pomme d'or* est un symbole du soufre.

Le symbolisme de la pomme lui vient, affirme l'abbé E. Bertrand (*cité dans* BOUM, 235), *de ce qu'elle contient en son milieu, formée par les alvéoles qui renferment les pépins, une étoile à cinq* branches... C'est pour cela que les initiés en ont fait le fruit de la connaissance et de la liberté. Et donc,* **manger la pomme** *cela signifiait pour eux abuser de son intelligence pour connaître le mal, de sa sensibilité pour le désirer, de sa liberté pour le faire. Mais comme il est toujours arrivé, la foule du vulgaire a pris le symbole pour la réalité. L'enclosement du pentagramme, symbole de l'homme-esprit, à l'intérieur de la chair de la pomme symbolise, en outre, l'involution de l'esprit dans la matière charnelle.* Cette observation est déjà mentionnée dans *l'Ombre des Cathédrales*, de Robert Ambelain : *La pomme, même de nos jours, dans les écoles initiatiques, est le symbole imagé de la connaissance, car, coupée en deux (dans le sens perpendiculaire à l'axe du pédoncule), nous y trouvons un pentagramme, traditionnel symbole du savoir, dessiné par la disposition même des pépins...*

Dans les traditions celtiques, la pomme est un fruit de **science, de magie et de révélation**. Elle sert aussi de **nourriture merveilleuse**. La femme de l'Autre Monde qui vient chercher Condle, le fils du roi Conn aux cent batailles, lui remet une pomme qui suffit à sa nourriture pendant un mois et ne diminue jamais. Parmi les objets merveilleux, dont la quête est imposée par le dieu Lug aux trois fils de Tuireann, en compensation du meurtre de son père Cian, figurent les trois pommes du jardin des Hespérides : quiconque en consomme n'a plus ni faim ni soif, ni douleur, ni maladie et elles ne diminuent jamais. Dans quelques contes bretons, la consommation d'une pomme sert de prologue à une prophétie (OGAC, **16**, 253-256).

Si la pomme est un fruit merveilleux, le pommier (Abellio, en Celte) est lui aussi un **arbre de l'Autre-Monde**. C'est une branche de pommier que la femme de l'Autre-Monde, qui vient chercher Bran, lui remet avant de l'entraîner par-delà la mer. **Emain Ablach** en irlandais, **Ynys Afallach** en gallois (l'île d'Avallon), autrement dit la *pommeraie* est le nom de ce **séjour mythique**, où reposent les rois et les héros défunts. Dans la tradition brittonique, c'est là que le roi Arthur s'est réfugié en attendant de revenir délivrer ses compatriotes gallois et bretons du joug étranger. Merlin, d'après les textes, enseigne sous un pommier (OGAC, **9**, 305-309 ; ETUC, **4**, 255-274). C'était chez les Gaulois un arbre sacré comme le chêne*.

Fruit qui entretient la jeunesse, symbole de renouvellement et de perpétuelle fraîcheur. *Gervasius raconte comment Alexandre le Grand, en cherchant l'***Eau de vie** *dans l'Inde, a trouvé des pommes qui prolongeaient jusqu'à 400 ans la vie des prêtres. Dans la mythologie scandinave, la pomme joue le rôle de fruit régénérateur et rajeunissant. Les dieux mangent des pommes et restent jeunes jusqu'au* **ragna rök**, *c'est-à-dire jusqu'à la fin du cycle cosmique actuel* (ELIT, 252).

Suivant l'analyse de Paul Diel, la pomme, par sa forme sphérique, signifierait globalement les désirs terrestres ou la complaisance en ces désirs. L'interdit prononcé par Yahvé mettrait l'homme en garde contre la prédominance de ces désirs, qui l'entraînent vers une vie matérialiste par une sorte de régression, à l'opposé de la vie spiritualisée, qui est le sens de l'évolution progressive. Cet avertissement divin donne à connaître à l'homme ces deux directions et à choisir entre la voie des désirs terrestres et celle de la spiritualité. La pomme serait le symbole de cette connaissance et de la mise en présence d'une nécessité, celle de choisir.

PONT

Le symbolisme du pont, comme permettant de passer *d'une rive à l'autre*, est l'un des plus universellement répandus. Ce passage est celui de la terre au ciel, de l'état humain aux états supra-humains, de la contingence à l'immortalité, du *monde sensible au monde supra-sensible* (Guénon), etc. Diverses légendes d'Europe orientale font état de ponts de métal franchis successivement à cheval ; Lancelot franchit un *pont-sabre* ; le pont **Chinvat**, le *diviseur*, de la tradition iranienne, est un passage difficile, large pour les justes, *étroit comme une lame de rasoir pour les impies* ; ces ponts étroits, ou tranchants, sont parfois réduits à une liane tremblante. L'Orient ancien, la *Vision de saint Paul*, les *Upanishad* font mention de pareils symboles. Le voyage initiatique des sociétés secrètes chinoises se fait aussi par le passage de ponts : il faut *passer le pont* (**kouokiao**), soit un *pont d'or*, figuré par une bande d'étoffe blanche, soit un *pont de fer et de cuivre*, réminiscence alchimique, fer et cuivre correspondant au noir et au rouge, à l'eau et au feu, au Nord et au Sud, au **yin** et au **yang**. Il n'est pas superflu de préciser que ce pont est parfois symbolisé par une épée.

Deux éléments se remarquent donc : le symbolisme du passage, et le caractère fréquemment périlleux de ce passage, qui est celui de tout *voyage* initiatique. Le passage de la terre au ciel identifie le pont à l'arc-en-ciel*, cette passerelle jetée par Zeus entre les deux mondes et que parcourt la belle Iris, sa messagère de bonne nouvelle. La parenté est spécialement évidente dans le cas des ponts en arc de l'Extrême-Orient ; ainsi, ceux qui donnent accès aux temples shintoïstes, images du pont céleste, introduisant au monde des dieux et dont le franchissement s'accompagne de purifications rituelles. Il l'identifie aussi à l'axe du monde sous ses diverses formes, et notamment à l'échelle*, auquel cas il faut considérer le pont comme étant *vertical*.

Il est très remarquable que le titre de **Pontifex**, qui fut celui de l'empereur romain et demeure celui du **Pape**, signifie *constructeur de ponts*. Le Pontife est à la fois le *constructeur* et le pont lui-même, comme *médiateur* entre le ciel et la terre. Nichiren dit du Bouddha qu'il est *pour tous les êtres vivants... le Grand Pont*, celui qui permet de *franchir le carrefour* des Six Voies*. Le pont véritable, enseigne la *Chândogya Upanishad*, est le Soi *qui relie ces mondes pour les empêcher de se disperser. En traversant ce pont, la nuit devient pareille au jour, car ce monde de l'Immensité n'est que Lumière* (DANA, GUEM, GUET, GUES, HERS, RENB, SCHI).

Dans le Mabinogi de *Branwen fille de Llyr*, les armées galloises envahissant l'Irlande pour venger le triste sort fait à Branwen par son mari Matholwch, roi d'Irlande, sont arrêtées par le Shannon, fleuve magique sur lequel il n'existe aucun pont et qu'aucun navire ne peut traverser. Le roi Bran se couche donc au travers de la rivière, d'une rive à l'autre, et les armées passent sur son corps. Le récit gallois voit dans cet épisode mythique l'origine de l'aphorisme *Que quiconque est chef soit pont*. On le trouve aussi mis dans la bouche du roi Arthur qui, en tant que roi,

est l'**intermédiaire parfait**, donc le pont entre le ciel et la terre. Le symbolisme doit en être rapproché de celui des anciens **pontifices** romains. Le *pont de l'épée*, aussi étroit que le tranchant d'une épée, qui sert de passage périlleux dans le texte arthurion du *Chevalier de la charrette*, symbolise le passage d'un état de l'être à un autre état plus élevé.

Les traditions de l'Islam, les recueils de Hadith décrivent *la traversée du Pont* ou Sirât qui permet d'accéder au paradis en passant par-dessus l'enfer. Ce pont, plus fin qu'un cheveu et plus tranchant qu'un sabre porte un nom qui rappelle celui qui désigne, dans le Coran, tantôt *la voie de l'enfer*, tantôt la voie droite que suivent les croyants. *Seuls les élus le traversent, les damnés glisseront ou seront happés par des crochets avant d'avoir pu atteindre le paradis et seront précipités dans l'enfer... La conception se maintiendra selon laquelle l'élu passera le pont plus ou moins vite, selon la qualité de ses actions ou la force de sa foi... Certains passent le pont* **en cent ans**, *d'autres* **en mille ans**, *selon la pureté de leur vie, mais aucun de ceux qui ont vu le Seigneur ne risque de tomber en enfer...* D'autres traditions maintiennent un pont à sept arches, chacune d'elles correspondant aux sept devoirs: *la foi, la pratique de la prière, celle de l'aumône, du jeûne, du pèlerinage à La Mekke, de la pureté rituelle et de la piété filiale. Celui qui a manqué à l'un d'eux est précipité en enfer.* (Dominique Sourdel, dans SOUJ, 188, 189, 199, 200). Toutes ces traditions confirment la symbolique du pont: lieu de passage et d'épreuve. Mais elles lui donnent une dimension morale, rituelle, religieuse. En approfondissant cette direction de l'analyse on pourrait dire que le pont symbolise une transition entre deux états intérieurs, entre deux désirs en conflit: il peut indiquer l'issue d'une situation conflictuelle. Il faut la traverser; éluder le passage ne résoudrait rien.

On connaît aussi les nombreuses légendes de *Ponts du diable*. On en cite maint exemple dans toute l'Europe, et, en France notamment, les fameux ponts Valentré (Cahors) et de Saint-Cloud (près de Paris). On pourrait voir dans cette dénomination une sorte d'aveu de l'extrême difficulté de construire de telles œuvres d'art et d'admiration pour leur beauté et leur solidité. C'est comme si les architectes et les ingénieurs, incapables d'une telle réussite par eux-mêmes, avaient dû recourir à toute l'habileté de Lucifer. D'innombrables superstitions et histoires entourent ces *ponts du diable*, où sont dupes tour à tour le diable et le Bon Dieu et leurs adorateurs. L'âme du premier passant doit appartenir au diable: c'est sa rançon; autrement il aurait travaillé gratuitement pour les hommes; mais d'innombrables ruses le trompent. On dit aussi que la première personne qui franchit le pont meurt dans l'année. Les légendes indiquent en tout cas l'angoisse que suscite un passage difficile sur un lieu dangereux et renforcent la symbolique générale du pont et sa signification onirique: un danger à surmonter, mais également la nécessité d'un pas à franchir. Le pont met l'homme sur une voie étroite, où il rencontre inéluctablement l'obligation de choisir. Et son choix le damne ou le sauve.

PORC

Presque universellement, le porc symbolise la goinfrerie, la voracité: il dévore et engouffre tout ce qui se présente. Dans beaucoup de mythes, c'est ce rôle de *gouffre* qui lui est attribué.

Le porc est très généralement le symbole des tendances obscures, sous toutes leurs formes de l'ignorance, de la gourmandise, de la luxure et de l'égoïsme. Car, écrit saint Clément d'Alexandrie citant Héraclite: *le porc prend son plaisir dans la fange et le fumier.* (*Stromate*, **2**). C'est la raison d'ordre spirituel de l'interdiction de la viande de porc, notamment dans l'Islam. L'usage de telles viandes, note encore saint Clément, *est réservé à ceux qui vivent sensuellement* (ibid). Le porc figuré au centre de la Roue de l'Existence tibétaine a la même signification; il évoque plus particulièrement l'ignorance. On ne saurait oublier, à ce sujet, la parabole évangélique des *perles jetées aux pourceaux*, images des vérités spirituelles inconsidérément révélées à ceux qui ne sont ni dignes de les recevoir, ni capables de les saisir.

Dans les légendes grecques, Circé la magicienne avait coutume de métamorphoser en porcs les hommes qui l'importunaient de leur amour. D'autres fois, elle touchait ses invités d'une baguette magique et les transformait en vils animaux, porcs, chiens, etc., *chacun conformément aux tendances profondes de son caractère et de sa nature* (GRID, 94).

Le porc est l'animal-ancêtre, fondateur d'une des quatre classes de la société mélanésienne (MALM).

Pour les Khirgiz, il est un symbole, non seulement de perversité et de saleté, mais aussi de méchanceté (BORA, 293, n. 318).

Il existe pourtant une exception notable: en raison de son apparence prospère qu'ils apprécient fort, les Sino-Vietnamiens font du porc un symbole de l'abondance; la truie accompagnée de ses petits ajoute à la même idée celle de postérité nombreuse. (DURV, GOUM, PALL, SCHC). Chez les Égyptiens également, malgré les interdits qui pesaient sur les porcs et les porchers, Nout, *déesse du ciel et mère éternelle des astres*, figurait sur des amulettes sous les traits d'une truie allaitant sa portée.

PORC-ÉPIC

Animal divinatoire de prédilection pour les Ekoï (Nigeria du Sud). Il est en relation étroite avec les royaumes des esprits et joue souvent un rôle de héros civilisateur. C'est notamment par son intermédiaire que les femmes ont appris à cultiver les tomates (TEGH, 90-91). Rappelons que la tomate*, selon les croyances des Bambara, contient *une parcelle vivante génératrice*, ce qui l'apparente symboliquement à la grenade*. C'est aussi le porc-épic qui ordonna le premier sacrifice aux esprits. A l'autre extrémité de l'Afrique, chez les Kikuyu, il est considéré comme l'inventeur du feu (mythe rapporté par FRAF).

PORTE

La porte symbolise le lieu de passage entre deux états, entre deux mondes, entre le connu et l'inconnu, la lumière et les ténèbres, le trésor et le dénuement. La porte ouvre sur un mystère. Mais elle a une valeur dynamique, psychologique; car non seulement elle indique un passage, mais elle invite à le franchir. C'est l'invitation au voyage vers un au-delà...

Le passage auquel elle invite est, le plus souvent, dans l'acception symbolique, du domaine profane au domaine sacré. Ainsi du portail des cathédrales, des **torana** hindous, des portes des temples ou des cités khmers, des **torii** japonais, etc.

Les villes chinoises étaient à quatre portes cardinales. Par elles, étaient expulsées les influences mauvaises, accueillies les bonnes, reçus les hôtes, étendue aux quatre régions de l'empire la Vertu impériale, réglées les heures du jour et les saisons. Les quatre portes cardinales d'Angkor-Thom répètent aux quatre orients l'effigie rayonnante de **Lokeshvara**, souverain de l'univers. Mais elles permettent l'accès, des quatre directions, en ce *centre* du monde. Les portails des églises, les portiques des temples sont l'ouverture du pèlerinage sacré, qui conduit jusqu'à la **cella**, jusqu'au Saint des Saints, lieu de la Présence réelle de la Divinité. Ils résument le symbolisme du sanctuaire lui-même, qui est la porte du Ciel. Les portes des temples sont souvent pourvues de gardiens féroces (animaux fabuleux, **dvârapâla** dans les temples d'Asie, voire dans les **mandala** tantriques, gardes armés dans les loges de sociétés secrètes). Il s'agit tout à la fois d'interdire l'entrée de l'enceinte sacrée aux forces impures, maléfiques, et de protéger l'accès des aspirants qui en sont dignes. C'est pour ceux-ci l'entrée *dans la ville par les portes (Apoc.* **22**, 14); pour les autres le rejet dans les *ténèbres extérieures*.

Le symbolisme des gardiens relève manifestement de l'initiation (= entrée), qui peut être interprétée comme le franchissement de la porte. **Janus***, dieu latin de l'initiation aux mystères, détenait les clefs des *portes solsticiales*, c'est-à-dire des phases ascendante et descendante du cycle annuel. Il s'agit respectivement de la *porte*

des dieux et de la *porte des hommes*, donnant accès aux *deux voies* dont **Janus** (comme **Ganesha** en Inde) est le *maître*: **pitri-yana** et **dêva-yana**, dit la tradition hindoue, voies des *ancêtres* et *des dieux*. Les deux portes sont encore **Janua inferni** et **Janua coeli**, portes des *enfers* et des *cieux*.

Le passage de la terre au ciel s'effectue, nous l'avons dit (**caverne***, **dôme***), par la *porte du soleil*, qui symbolise la sortie du cosmos, au-delà des limitations de la condition individuelle. C'est le trou du dôme, de la tente, par où passe l'Axe du monde, c'est aussi le sommet de la tête, en tout cas la *porte étroite* qui donne accès au Royaume des Cieux. C'est ce qu'exprime encore le passage du fil ou du chameau par le trou de l'aiguille.

Autre figure de la porte: le **torana** hindou, associé au **kala**, le *glouton**. La porte est ici la *gueule** du monstre, qui figure le passage de la vie à la mort, mais aussi de la *mort* à la délivrance; c'est le double courant cyclique, expansion et réintégration, **kalpa** et **pralaya**. Dans l'art khmer, le **kala** crache deux **makara*** divergents, lesquels développent, en le crachant eux-mêmes littéralement, le linteau de la porte, qui s'apparente ainsi à l'arc-en-ciel*: affirmation indirecte du passage de la terre au séjour divin.

La manifestation cosmique dont nous venons de parler s'exprime encore en Chine par le symbole de la porte: selon le **Hi-tseu**, le trigramme **k'ouen** (principe passif, Terre) est la porte fermée; le trigramme **k'ien** (principe actif, Ciel) est la porte qui s'ouvre, la manifestation. L'ouverture et la fermeture alternatives de la porte expriment donc le rythme de l'univers. C'est aussi l'alternance du **yang** et du **yin**; mais les portes apparaissent, en ce cas, plutôt équinoxiales que solsticiales (le **yang** sort au signe **tch'en**, qui correspond au printemps). Dans le même ordre d'idées, l'ouverture et la fermeture de la porte du Ciel (ainsi dans *Tao*, 6 et 10) sont en rapport avec le rythme respiratoire, dont on sait qu'il est l'homologue microcosmique du précédent. La *fermeture des portes* est aussi, en mode taoïste (*Tao*, 52), la rétention du souffle et l'annihilation des perceptions sensibles.

Observant le va-et-vient de la porte et l'immutabilité du gond, Maître Eckhart fait de la première le symbole de l'homme extérieur, du second celui de l'homme intérieur, non atteint, dans sa position axiale, *centrale*, par le mouvement du dehors (BURA, BENA, COEA, GRAD, GRAP, GUES, ELIY, HERS, COOS, SCHI, SECA).

Dans les traditions juives et chrétiennes, l'importance de la porte est immense, puisque c'est elle qui donne **accès à la révélation**; sur elle viennent se refléter les harmonies de l'univers. Des *portes* de l'Ancien Testament et de l'Apocalypse, tels le Christ en majesté et le Jugement dernier, accueillent le pèlerin et les fidèles. Suger disait aux visiteurs de Saint-Denis qu'il convenait d'admirer la beauté de l'œuvre accomplie, et non la matière dont a été faite la porte. Il ajoutait que la beauté qui illumine les âmes doit les diriger vers la lumière dont le Christ est la véritable porte (**Christus janua vera**).

Si le Christ en gloire est figuré au tympan des portails des cathédrales, c'est qu'il est lui-même, de par le mystère de la Rédemption, la *porte* par laquelle accéder au Royaume des Cieux: *Je suis la porte, si quelqu'un entre par Moi, il sera sauvé* (*Jean* **10**, 9). Le Christ, écrit Clément d'Alexandrie citant un texte gnostique, est la *porte de la justice*, car il est dit au *Psaume* 118 (19-10): *Ouvrez-moi les portes de la justice, J'entrerai, je rendrai grâce à Yahvé! C'est ici la porte de Yahvé, les justes entreront.*

Le symbole de la porte est souvent repris par les auteurs romans. Jérusalem a des portes, écrit Hugues de Fouilloy, par lesquelles nous entrons dans l'église et pénétrons dans la vie éternelle. On raconte — dit-il — que les portes de Jérusalem s'attachent inconsidérément à la terre, quand les prélats de l'Église se délectent dans l'amour des choses terrestres, et elles se dressent vers le ciel, quand ils recherchent les choses célestes. La porte du temple conduit à la vie éternelle. Ainsi Guillaume de Saint-Thierry pourra écrire:

O vous qui avez dit: **Je suis la porte**..., *montrez-nous avec évidence de quelle demeure vous êtes la porte, à quel moment et quels sont ceux auxquels vous l'ouvrez. La maison dont vous êtes la porte est... le ciel que votre Père habite.* La Vierge est dite aussi *porte du ciel*. Dans les litanies de l'Immaculée Conception, l'Église donne à la Vierge les épithètes de Porte close d'Ézéchiel, Porte de l'Orient et Porte du Ciel. Marie est parfois représentée dans l'iconographie médiévale sous l'aspect d'une porte fermée (voir soubassement de la jouée A aux stalles du chœur d'Amiens) (VALC, 146).

Dans l'architecture romane, le portail joue un rôle prépondérant. Il présente une sorte de synthèse, suffisante à elle seule pour offrir un enseignement. T. Burchkardt a insisté sur l'importance de la combinaison de la porte et de la niche. Dans la niche, il croit découvrir l'image réduite de la *caverne* du monde*. Celle-ci correspond, selon lui, au chœur de l'église et devient le lieu de l'épiphanie divine, car elle coïncide avec le symbolisme de la porte céleste qui désigne un double mouvement: celui d'introduire les âmes dans le royaume de Dieu, qui préfigure un mouvement ascensionnel, et celui de laisser descendre sur elles les messages divins. Franchir une porte, c'est changer de niveau, de milieu, de centre, de vie (BURI, 168, 233; DAVR, 204-205).

La porte a aussi une signification eschatologique. La porte comme lieu de passage, et particulièrement d'arrivée, devient tout naturellement le symbole de **l'imminence de l'accès** et de la possibilité d'accès à une réalité supérieure (ou inversement de l'effusion de dons célestes sur la terre).

C'est ainsi que le retour du Christ est annoncé et décrit comme celui d'un voyageur qui frappe à la porte: *Le Fils de l'homme est à la porte* (*Marc*, **13**, 29). Parfois le symbolisme est beaucoup plus riche. Le Christ de l'*Apocalypse* (**3**, 20) dit: *Voici, je me tiens à la porte et je frappe. Si quelqu'un entend ma voix et ouvre la porte, j'entrerai et je prendrai la Cène avec lui et lui avec moi.* L'image est empruntée au *Cantique des Cantiques* (**5**, 2) dont le symbolisme pascal est affirmé par le Judaïsme. Des traditions juives attendent à Pâques la libération finale et la venue du Messie (voir le poème des **Quatre nuits** dans le Targoum d'Exode **12**, 42). Elles expriment souvent cette attente à l'aide du motif de la porte (Josèphe, *Antiquités Juives* 18, 29); on ouvrait les portes du Temple au milieu de la nuit pascale (*Guerre Juive* **6**, 290 ss.); des signes miraculeux s'étant produits lors d'une fête pascale — en particulier la porte du Temple s'était ouverte toute seule —, le peuple en tira la conclusion que Dieu avait ouvert la porte du bonheur, c'est-à-dire que le processus final et messianique avait commencé. Héritier de la tradition, le christianisme primitif attend le retour du Christ pendant la nuit pascale et célèbre sa vigile en guettant les coups que le ressuscité va frapper à la porte du monde.

On parlera de même des portes des cieux (*Gen.* **28**, 17; *Ps.* **78**, 23) que Dieu ouvre pour se manifester (*Apoc.* **4**, 1) et répandre ses bienfaits sur les hommes (*Malachie*, **3**, 10). Inversement, l'ouverture des portes (de la nouvelle Jérusalem eschatologique, *Isaïe*, **60**, 11, du Temple idéal...) symbolise le libre accès du peuple saint à la grâce de Dieu.

Les portes de la mort (*Isaïe* **38**, 10), des enfers ou du séjour des morts (*Matthieu*, **16**, 18) symbolisent le pouvoir redoutable de cet abîme dont on ne peut sortir, mais dont le Christ se proclame vainqueur. Il en détient les clés (*Apoc.* **3**, 7).

A ce moment, on comprend mieux que la porte soit prise comme une désignation symbolique du Christ lui-même (*Jean*, **10**, 1-10): il est la seule porte par laquelle les brebis peuvent accéder à la bergerie, c'est-à-dire au royaume des élus.

La porte sculptée d'un sanctuaire senoufo, au village Towara en Afrique équivaut aussi à un enseignement en images, et l'image est à comprendre, non pour ce qu'elle représente aux yeux, mais pour ce qu'elle symbolise à l'esprit. Cette porte est le symbole d'une **cosmogonie**. Un disque cerclé apparaît au centre de la porte, autour duquel se détachent, dans un vaste carré, des figures d'êtres humains et d'animaux, celles d'en haut étant renversées la tête en bas. Au-dessus de ce

carré, comme en un relief linéaire, sont champlevés six personnages, dont un cavalier; au-dessous du carré, un homme en marche, un léopard, un rhinocéros (?), un oiseau ailes déployées, un serpent dressé pour l'attaque. Voici l'interprétation qu'en donne M. Jean Laude (pp. 307-309); nous ajoutons la nôtre entre parenthèses: *La porte qui sépare le lieu sacré* (l'intérieur du sanctuaire) *du monde profane tournerait vers les vivants* (de l'extérieur) un *exposé de la création, une cosmogonie. Le disque central figure vraisemblablement l'ombilic du monde* (la source et le pivot de la création). *Les personnages figurés seraient des images de génies* (intermédiaires entre le monde créé et les forces créatrices invisibles)... *Les dimensions respectives des êtres et des choses figurés ne sont pas respectées* (la tête du cavalier est plus grande que le cheval: les proportions sont relatives à l'importance, non pas physique, mais hiérarchique des êtres)... *L'univers est ici conçu comme se développant à partir d'un noyau central en expansion d'où les êtres et les choses émanent en rayonnant.* (La partie supérieure des êtres, la tête, est la plus proche du cercle, d'où vient la vie; ce qui expliquerait la position renversée ou inclinée de certaines figures; il ne s'agirait ni de projection sur un plan, ni de symétrie, ni de perspective, mais bien de formes et de situations symboliques) (LAUA, 307-309).

La porte évoque aussi une idée de transcendance, accessible ou interdite, selon que la porte est ouverte ou fermée, franchie ou simplement regardée. Avec une très originale acuité, Michel Cournot critique ainsi un film de Robert Bresson: *...les créatures de* **Balthazar** *passent le plus clair de leur temps à ouvrir, fermer, passer et repasser des portes. Il suffit d'être un tant soit peu sensible à la transcendance, pour voir qu'une porte n'est pas simplement une ouverture pratiquée dans un mur, ou un assemblage de pièces de bois qui peut pivoter sur ses gonds. Selon qu'elle est fermée, ouverte, fermée à clef, battante, une porte est, sans changer du tout de nature, présence ou absence, appel ou défense, perspective ou plan aveugle, innocence ou faute. Nous regardons une porte fermée: un être, qui est encore hors du champ, s'en approche: nous avons à peine eu le temps de voir son ombre portée sur la porte que, déjà, il l'a poussée et s'est éclipsé derrière: une présence, un acte, une intention sont ainsi représentés sans exhibition profane par la cinématographie simple d'une surface pure qui a bougé. Dans l'état d'esprit bressonien,* **universel** *se dit* **œcuménique***: il n'est pas d'***image plus œcuménique de l'immanence de la vie** *que celle, d'une porte ouverte et refermée: une porte permet aussi de signifier sans déchoir* (*Le Nouvel Observateur* 1966, n° 80, p. 40).

La porte se prête à de nombreuses interprétations ésotériques. Pour les alchimistes et les philosophes, selon dom Pernety (396), elle *signifie la même chose que clef, entrée ou moyens d'opérer dans tout le cours de l'œuvre.* La porte est la communication de l'outil caché, de l'instrument secret.

Pour les Francs-Maçons (BOUM, 182), la Porte du Temple est placée entre les deux Colonnes et s'ouvre *dans une façade murée surmontée d'un fronton triangulaire; au-dessus du fronton, un compas, pointes en haut, se dirige vers le Ciel.*

La Porte du Temple doit *être* **très basse.** *Le profane en pénétrant dans le Temple doit se courber, non en signe d'humilité, mais pour marquer la difficulté du passage du monde profane au plan initiatique... Ce geste peut lui rappeler aussi que, mort à la vie profane, il renaît à une vie nouvelle à laquelle il accède d'une manière semblable à celle de l'enfant venant au monde.* Plantagenet observe aussi que: *la Porte du Temple est désignée sous le nom de* **Porte d'Occident**, *ce qui doit nous faire souvenir que c'est à son seuil que le soleil se couche, c'est-à-dire que la Lumière s'éteint. Au-delà règnent donc les ténèbres, le monde profane.*

POSÉIDON (Neptune)

Dieu des Mers, des Océans, des Fleuves, des Sources, des Lacs, le domaine des eaux* lui appartient, comme les Enfers à Hadès, le Ciel à Zeus et la Terre aux trois frères. Son attribut, le trident, ou harpon à

trois pointes, analogue au foudre de Zeus, a pu représenter à l'origine le jaillissement des vagues et des éclairs. Car Poséidon est un dieu redoutable: il est plutôt le dieu *de la mer soulevée que de la bonace* (SECG, 103). Il connut beaucoup de liaisons amoureuses, *le plus volage des dieux*, avec des déesses ou des mortelles, mais il n'engendra guère que des monstres et des bandits. La fille qu'il eut de Déméter, *seuls les initiés peuvent savoir son nom*, dit Pausanias. Le secret est resté caché.

Poséidon est également une puissance chthonienne, le dieu des tremblements de terre, les séismes provenant, selon les anciens, des tempêtes de la mer, sur laquelle reposent les continents: il est le dieu qui fait *tressaillir la terre.* Il met en branle, dit Homère, la terre et les flots. Aussi J. Humbert a-t-il pu dire que Poséidon *primitivement dut symboliser la puissance active qui met en branle la terre réceptive et passive, qu'il s'agisse d'ailleurs, de la sève vitale ou des secousses sismiques* (dans SECG, 104). Aussi sera-t-il figuré par les animaux qui incarnent le principe de fécondité, le cheval, le taureau, le dauphin. La crinière de l'un, les mugissements de l'autre, la rapidité bondissante du troisième, par leurs similitudes avec les ondulations bruyantes des vagues, resteraient au niveau de l'explication purement métaphorique. L'interprétation symbolique conduit plus loin et plus profond, au-delà des simples apparences, jusqu'à la perception de ce principe de fécondité, qui se vérifie sur chacun des animaux indiqués et qui se révèle d'autant plus intense en Poséidon que la multiplicité des animaux figurés, et de même vecteur, produit comme un effet cumulatif. C'est à Poséidon que Platon (*Critias*, 113 e) attribuera le pouvoir, dans l'Atlantide fabuleuse, *de faire jaillir de dessous le sol deux sources d'eau, l'une chaude, l'autre froide et de faire pousser sur la terre des plantes nourricières de toute sorte, en suffisance.*

Poséidon, dieu des mers et des terres secouées, serait le symbole des eaux primordiales, des eaux d'en bas et non d'en haut, où la vie prend naissance, mais de façon encore indifférenciée, tempétueuse et monstrueuse. Du solide commence à émerger des tourbillons marins; il reste à le développer et à l'harmoniser. Poséidon est l'expression chthonienne des forces créatrices; il incarne les forces élémentaires et encore indéterminées d'une nature, qui est à la recherche de formes solides et durables.

De son point de vue éthique, Paul Diel jugera sévèrement le type de comportement symbolisé par Poséidon; le dieu trahirait tout effort de spiritualisation, il légaliserait une forme de pervertissement, il *préside à la légalité qui gouverne la satisfaction perverse du désir, la banalisation, la perversité* (DIES, 123).

POT

Symbole de surdité et de stupidité, cet objet commun est susceptible de plusieurs autres acceptions. L'enseignement bouddhique (*Suttanipâta*, 721) fait du pot à demi-plein l'emblème du sot, car seule la plénitude correspond à la sagesse et à l'état de *calme*. Les pots modelés par le potier, ce sont les éléments de notre **karma**, façonnés chaque jour par **nos œuvres**, par notre comportement, exactement les **samskâra**. Nous avons relevé, à propos du bétel*, que le pot à chaux représentait le ventre du mauvais moine d'une légende; à l'intérieur de ce pot les chiqueurs agitaient sans trêve, à l'aide de la spatule, la chaux corrosive. Les pots à chaux sont par ailleurs au Viet-nam des **génies domestiques** qui sont censés avertir de la présence des voleurs.

Mais ce sont là surtout des cas particuliers. Un symbolisme plus général est celui que connaît l'Inde, où le pot est un symbole aquatique, mais surtout un symbole **féminin**. Dans certains cultes d'origine dravidienne, la Déesse elle-même est représentée par un pot. Dans l'iconographie classique, le pot à fard (**ânjanî**) est un attribut caractéristique de **Devî**. La très ancienne *danse du pot* était un rite de **fertilité** qui mettait en évidence le symbolisme sexuel de l'instrument. L'eau qu'il contient est la substance même de la manifestation, qui naît de la fécondation céleste (ELIY, GOVM, LEBC).

POTERIE

La première acception symbolique de la poterie est en effet son identification avec l'**utérus** ou la **matrice**. Tel est par exemple son sens dans l'image du soleil des Dogons, faite d'une poterie entourée d'une spirale de cuivre rouge. La poterie représente la partie femelle de ce symbole bisexué, la spirale* étant le germe mâle fécondant.

Les Bambaras en font par extension un symbole de la connaissance. Pendant la retraite initiatique des nouveaux circoncis, ceux-ci apprennent qu'il faut aller *jusqu'aux poteries des maîtres*, c'est-à-dire essayer d'aller jusqu'aux maîtres dans la connaissance (ZAHB).

La connaissance est, en effet, pour les Bambaras, la jouissance suprême, dont la jouissance physique, dans le coït, n'est qu'un succédané. Conception par laquelle ils se rapprochent, d'une certaine manière, de la pensée mystique des Soufi, puisque, pour eux aussi, toute connaissance étant en Dieu, la connaissance suprême consiste en l'identification avec celui-ci, d'où procède la béatitude.

Les Fali donnent à leur première épouse le nom de la grande marmite servant à la préparation de la bière de mil; à leur seconde, celui de la jarre où l'on conserve l'eau; à la troisième, le nom de la marmite commune, et à la quatrième celui du vase à long col servant au transport de l'eau (LEBF).

POTIRON (voir Courge)

POUCE

Symbole phallique. Le pouce signifie la force créatrice: c'est lui qui confère aux autres doigts de la main, et à la main tout entière, leur puissance de prise.

D'où le *poucet*, qui est la réduction du héros solaire. Le *grand* et le *petit* sont ici identiques, comme le macrocosme et le microcosme. Ainsi l'esprit enveloppe l'univers et se trouve dans le cœur de l'homme.

POUCET (Petit)

Il est dans son origine un symbole **phallique** *et, si menu dans les contes, il est toujours doué d'attributs supérieurs* (TEIR, 53).

Le conte du Petit Poucet s'inscrit dans la tradition des *familles de sept enfants dont un est doué de pouvoirs supranormaux et porte le nom de magicien, de sauveur ou de sorcier. (Ces légendes) sont des pastiches du grand mythe asiatique cinq fois millénaire de Krishna.* Si le Petit Poucet symbolise le principe sauveur de la société, il est aussi le symbole du principe directeur de la personne, qui est partagée entre divers éléments, comme la société entre divers membres. Dans la personne il représente *la conscience absolue*, clairvoyante, énergique et active, qui dirige toute la vie et la conduit au salut (LOEF, 157-159).

POULE

La poule joue un rôle de psychopompe dans les cérémonies initiatiques et divinatoires des Bantous de la cuvette congolaise. Ainsi, dans le rituel initiatique des femmes-chamans chez les Lulua rapporté par le Dr Fourche (FOUG) l'impétrante, à la sortie de la fosse où elle accomplit son épreuve de mort et de renaissance, est considérée comme définitivement intronisée, lorsqu'un de ses frères suspend une poule à son cou: *c'est par cet appeau qu'elle exercera désormais le pouvoir d'aller allécher dans la brousse les âmes des médiums défunts, pour les ramener et les fixer auprès d'arbres à eux consacrés.* Dans de nombreux rites de caractère orphique elle apparaît associée au chien*.

Le sacrifice de la poule pour communiquer avec les défunts — coutume répandue dans toute l'Afrique Noire — relève du même symbolisme.

POULET

Au symbolisme de **Carrefour***, se rattache celui de **Patte d'Oie***, qui devient, chez les populations soudanaises du Mali, celui de la patte de poulet. Selon Zahan (ZAHB 232), la configuration de la patte de poulet, jointe aux habitudes caractéristiques de cet animal, explique que la notion de carrefour, pour les populations soudanaises, exprime à la fois les symboles de centre*, de doute, devant les trois routes offertes, et de spirale*, c'est-à-dire de révolution autour d'un point ou d'un axe. En effet, le poulet, indiquant par son chant le rythme de la révolution diurne du soleil, avec l'alternance des jours et des nuits, devient *en quelque sorte l'équivalent du mouvement du soleil autour de la terre; en conséquence, poursuit cet auteur, toute représentation de la patte de ce volatile est le signe de l'univers dans son mouvement de rotation... La valeur religieuse du poulet, du point de vue sacrificiel, repose sur ces données. Sacrifier cet oiseau, c'est sacrifier le substitut du monde* (ibid).

Pour les alchimistes, le poulet symbolise les trois phases d'évolution de l'œuvre, par sa crête rouge, ses plumes blanches, ses pattes noires. *C'est la matière de l'œuvre qui commence à devenir noire par la putréfaction; puis blanche à mesure que la rosée philosophique ou ozoth la purifie; enfin rouge quand elle est parfaitement fixée... Le vase des philosophes est appelé l'habitacle du poulet* (PERD, 397-398). Le vase des philosophes est *le principe et la racine de tout l'enseignement*, c'est l'eau et *le réceptacle de toutes les teintures*; ces mots devant être entendus dans le sens du langage hermétique: l'ensemble des connaissances cachées (voir **coq**).

POUSSIÈRE

Symbole de la **Force créatrice** et de la cendre. La poussière est comparée à la semence, au pollen des fleurs.

Non seulement, dans la *Genèse*, l'homme est dit formé de la poussière du sol, mais sa postérité est comparée à la poussière (*Genèse*, **28**, 14): *Ta descendance deviendra nombreuse comme la poussière du sol, tu déborderas à l'Occident et à l'Orient, au Septentrion et au Midi, et toutes les nations du monde se béniront par toi et par ta descendance.*

Au contraire, la poussière est parfois **signe de mort**. Les Hébreux mettaient de la poussière sur leur tête en signe de deuil: (*Josué* **7**, 6; *Lamentation*, **2**, 10; *Ézéchiel* **17**, 30) et le psalmiste fait allusion à la poussière de la mort (*Psaumes*, **22**, 16).

Secouer la poussière de ses sandales est une formule qui symbolise l'abandon total du passé, une rupture complète, un reniement de tout ce que représentait cette poussière: patrie, famille, amitié, etc.

PRÉPUCE

Pour les Dogons et les Bambaras du Mali, chaque être naît avec deux âmes de sexe opposé. Le prépuce est la matérialisation de l'âme femelle de l'homme; d'où l'origine de la circoncision qui supprime l'ambivalence originelle et confirme l'homme dans sa polarisation sexuelle. Mythiquement, le prépuce des circoncis, une fois retranché, se transforme en *lézard-soleil* (le ciel ayant une valeur femelle pour Dogons et Bambaras) (GRIE).

PRINCE (Princesse)

Le prince symbolise la promesse d'un pouvoir suprême, la primauté parmi ses pairs, quel que soit le domaine envisagé: un prince des lettres, des arts, des sciences; la princesse des poètes. Le Prince Charmant réveille la Belle au Bois Dormant, et la Princesse lointaine fait rêver les jeunes gens. Il exprime d'autre part les vertus royales à l'état d'adolescence, non encore maîtrisées, ni exercées. Une idée de jeunesse et de rayonnement est liée à celle de prince. Il fait plus figure de héros que de sage. A lui appartiennent les grandes actions plus que le maintien de l'ordre. Le prince et la princesse sont l'idéalisation de l'homme et de la femme, dans le sens de la beauté, de l'amour, de la jeunesse, de l'héroïsme. Dans les légendes, le prince est souvent la victime des sorcières, qui le transforment en monstre ou en animal et il ne recouvre sa forme princière que sous l'effet d'un amour héroïque. Par exemple, dans *la Belle et la Bête*, le prince symbolise la métamorphose d'un moi inférieur en un moi supérieur par la force de l'amour. La qualité de prince est la récompense d'un

amour total, c'est-à-dire absolument généreux.

Le symbole a aussi son côté obscur: Lucifer est le Prince des Ténèbres. Le porteur de la lumière ne répand plus que l'ombre. C'est la corruption du meilleur, qui devient le pire. La principauté dans le mal, la nuit et la mort, c'est l'état extrême du défaut de bien, de clarté et de vie: c'est l'inversion du symbole.

PROCUSTE

Brigand de la mythologie grecque qui attaquait les voyageurs: il étendait les grands sur un petit lit et coupait les pieds qui dépassaient; il étendait les petits sur un grand lit et les étirait, jusqu'à ce qu'ils aient atteint la mesure du lit. Il réduisait quiconque passait à sa portée aux dimensions voulues. C'est un parfait symbole de *la banalisation, de la réduction de l'âme à une mesure conventionnelle* (DIES, 128). C'est la perversion de l'idéal en conformisme. C'est un symbole de cette tyrannie éthique et intellectuelle exercée par les personnes qui ne tolèrent les actions et les jugements d'autrui qu'à la condition qu'ils soient conformes à leurs propres critères. Symbole du tyran totalitaire, qu'il soit un homme, un parti ou un régime.

PROMÉTHÉE

Le mythe de Prométhée se situe dans l'histoire d'une création évolutive: il marque l'avènement de la conscience, l'apparition de l'homme. Prométhée aurait dérobé à Zeus, symbole de l'esprit, des semences de feu, autre symbole de Zeus et de l'esprit, soit qu'il les ait saisies *à la roue du soleil*, soit qu'il les ait prises à la forge d'Héphaïstos, pour les apporter sur la terre. Zeus l'aurait puni en l'enchaînant à un rocher et en lançant sur lui un aigle qui lui dévorait le foie. Symbole des tourments d'*une culpabilité* refoulée et inexpiée: *Quant à Prométhée aux subtils desseins, Zeus le chargea de liens inextricables, entraves douloureuses qu'il enroula à mi-hauteur d'une colonne. Puis, il lâcha sur lui un aigle aux ailes éployées: et l'aigle mangeait son foie immortel, et le foie se reformait la nuit, en tout point égal à celui qu'avait, le jour durant, dévoré l'oiseau aux ailes éployées* (HEST, Théogonie v. 521-524). Mais Héraclès le délivra de ses tortures, en brisant ses chaînes et en tuant l'aigle d'une flèche. Le Centaure Chiron désirant la mort, pour mettre un terme à ses souffrances, lui légua son immortalité et Prométhée put ainsi accéder au rang des dieux. Si Hésiode prête à Prométhée la ruse, la perfidie, les *pensées fourbes* à l'encontre des dieux, Eschyle le loue d'avoir fait usage de son *larcin, le feu brillant d'où naissent tous les arts, pour l'offrir aux mortels... ce feu, maître de tous les arts, un trésor sans prix. — Oui, dit Prométhée, j'ai délivré les hommes de l'obsession de la mort... j'ai installé en eux les aveugles espoirs... je leur ai fait présent du feu... de lui, ils apprendront des arts sans nombre* (*Prométhée enchaîné*, 7, 110, 250).

Le sens du mythe s'éclaire par le sens même du nom de Prométhée, qui signifie **la pensée prévoyante**. Descendant des Titans, il porterait en lui une tendance à la révolte. Mais ce n'est pas la révolte des sens qu'il symbolise, c'est celle de l'esprit, de l'esprit qui veut s'égaler à l'intelligence divine, ou du moins lui ravir quelques étincelles de lumière. Ce n'est pas rechercher l'esprit pour lui-même, sur la voie d'une spiritualisation progressive de soi, mais c'est utiliser l'esprit à des fins de satisfaction personnelle. *Le feu dérobé symbolise l'intellect réduit à n'être que le moyen de satisfaction des désirs multipliés, dont l'exaltation est contraire au sens évolutif de la vie. L'intellect révolté a préféré la terre à l'esprit: il a déchaîné les désirs terrestres et ce déchaînement n'est qu'un enchaînement à la terre* (DIES, 237, 243, 250). La divinisation finale de Prométhée suivra sa libération par Héraclès, c'est-à-dire la rupture des chaînes et la mort de l'aigle dévorant; elle sera aussi conditionnée par la mort du Centaure*, c'est-à-dire la sublimation du désir; ce sera le triomphe de l'esprit, au terme d'une nouvelle phase de l'évolution créatrice, qui tendra vers l'être et non plus vers le pouvoir.



PROMÉTHÉE: un aigle dévore le foie de Prométhée qui a ravi le feu du ciel et en est puni par Zeus. Coupe laconienne. VIe siècle (Rome, Musée du Vatican).

Pour Gaston Bachelard (BACF, 30-31), le mythe de Prométhée illustre la **volonté humaine d'intellectualité**; mais d'une vie intellectuelle, à l'instar de celle des dieux, qui ne soit pas *sous la dépendance absolue du principe d'utilité. Nous proposons donc de ranger sous le nom de* **complexe de Prométhée** *toutes les tendances qui nous poussent à* **savoir** *autant que nos pères, plus que nos pères, autant que nos maîtres, plus que nos maîtres. Or c'est en maniant l'objet, c'est en perfectionnant notre connaissance objective que nous pouvons espérer nous mettre plus clairement au niveau intellectuel que nous avons admiré chez nos parents et nos maîtres. La suprématie par des instincts plus puissants tente naturellement un bien plus grand nombre d'individus. Si l'intellectualité pure est exceptionnelle, elle n'en est pas moins très caractéristique d'une évolution spécifiquement humaine. Le complexe de Prométhée est le complexe d'Œdipe de la vie intellectuelle.*

PROSTITUTION SACRÉE

Symbole d'une hiérogamie, s'opérant généralement dans l'enceinte d'un Temple ou d'un sanctuaire et destinée à assurer la fertilité de la terre, des animaux, etc. La coutume est signalée dans de nombreuses traditions de l'Antiquité, aussi bien que, de nos jours, chez certaines tribus d'Afrique (ELIT).

Elle n'était pas qu'un rite de fécondité. Elle symbolisait l'union avec la divinité, et, dans certains cas, l'unité même des vivants dans la totalité de l'être, ou encore la participation à l'énergie du Dieu ou de la Déesse représentée par la prostituée.

PROTÉE

Un des dieux secondaires de la mer, dans l'Odyssée, spécialement chargé de conduire les troupeaux de phoques*. Il évoque les vagues de la mer, capables de représenter lors des tempêtes les images fugitives du cheval, du mouton, du porc, du lion, du sanglier, etc. *Il est doué du pouvoir de se métamorphoser en toutes les formes qu'il désire: il peut devenir non seulement un animal, mais un élément comme l'eau et le feu. Il use particulièrement de ce pouvoir lorsqu'il veut se soustraire aux questionneurs. Car il possède le don de prophétie, mais se refuse à renseigner les mortels qui l'interrogent* (GRID, 398).

La nymphe Idothée le décrit à Ménélas en ces termes: *En cette île, fréquente un des Vieux de la Mer: c'est l'immortel Protée, le prophète d'Égypte, qui connaît, de la mer entière, les abîmes; vassal de Poséidon, il est, dit-on, mon père, celui qui m'engendra... Ah! lui, si tu pouvais le prendre en embuscade: ...il te dirait la route, la longueur des trajets et comment revenir sur la mer aux poissons; si tu le désirais, il te dirait encore, ô nourrisson de Zeus, tout ce qu'en ton manoir, il a pu survenir de maux et de bonheurs... Il voudra s'échapper, prendre toutes les formes, se changera en tout ce qui rampe sur terre, en eau, en feu divin...* (traduction de Léon Bérard, *Odyssée*, IV, v. 384-418 passim).

On en fera le symbole de l'inconscient, qui se manifeste sous mille formes, sans jamais répondre avec précision, et ne s'exprimant que par énigmes.

PRUNIER

Le prunier, dont le thème est fréquemment utilisé dans la peinture d'Extrême-Orient, est d'abord un symbole du printemps. Il l'est parfois de l'hiver car, fleurissant à la fin de l'hiver, il indique le renou-

vellement, la jeunesse qui sont sur le point de se manifester. Symbole aussi de la pureté, les fleurs apparaissant sans feuilles. Un moine de l'époque Song, Tchong-jen, a composé tout un ouvrage sur le prunier en fleurs, dont il fait un symbole de l'univers.

Il est vrai que la fleur de prunier est aussi en rapport avec l'immortalité, que les Immortels s'en nourrissent et qu'elle constitue en somme le blason de Lao-tseu, car celui-ci, né sous un prunier, déclara aussitôt en faire son *nom d'origine.*

Le prunier figure, au Japon, parmi les plantes de bon augure.

Il est parfois considéré chez nous comme un emblème de la sottise, ce qu'on ne s'explique pas aisément (DURV, GROC, KALL).

Pour les Indiens Pawnee (Amérique du Nord) le prunier sauvage, particulièrment prolifique, est un symbole de fécondité (FLEH).

Son fruit est parfois, dans les rêves, de signification érotique et trahit un désir de jouissance sexuelle.

PSYCHODRAME (voir Jeu).

PSYCHOSTASIE

Ou la pesée des âmes : thème célèbre de la théologie et de l'art égyptiens. Elle symbolise le jugement de Dieu après la mort, et tout l'appareil sévère de la justice. La scène se présente généralement ainsi : au centre une balance ; dans un plateau, enfermé dans une urne, le cœur du défunt, symbole de la conscience ; dans l'autre plateau, la plume d'autruche* de la déesse Maât, symbole de la justice ; à droite, le dieu Thot à tête d'Ibis*, prêt à enregistrer la sentence ; à gauche, le dieu Anubis à tête de chacal*, tenant le défunt par la main et le dirigeant vers la balance du jugement ; Anubis tient dans l'autre main la croix ansée*, symbole de la vie éternelle que le défunt espère obtenir ; attentif, Anubis surveille le fléau de la balance, pendant que le défunt se confesse, confession négative d'ailleurs, énumérant toutes les fautes non commises ; à ses pieds, la *Dévorante* à tête de crocodile*, la gueule ouverte, et à l'arrière-train d'hippopotame, regarde le dieu Thot qui va proclamer le verdict. Si la plume l'emporte, le défunt est sauvé ; si la conscience est plus lourde, il est condamné. La scène se déroule parfois sous la présidence des grands dieux : Rê, Osiris, Isis, assistés d'assesseurs armés de couteaux, au nombre de quarante-deux, autant que de fautes canoniques. La psychostasie signifie qu'aucun acte humain n'est indifférent au regard de Dieu : elle symbolise le jugement, mais plus profondément la responsabilité.

PUITS

Le puits revêt un caractère sacré dans toutes les traditions : il réalise comme une synthèse de trois ordres cosmiques : ciel, terre, enfers ; de trois éléments : l'eau, la terre et l'air ; il est une voie vitale de communication. Il est, lui aussi, un microcosme, ou *synthèse cosmique. Il fait communiquer avec le séjour des morts ; l'écho caverneux* qui en remonte, les reflets fugitifs de l'eau remuée, épaississent le mystère plus qu'ils ne l'éclairent. Considéré de bas en haut, c'est une lunette astronomique géante, braquée du fond des entrailles de la terre sur le pôle céleste. Ce complexe réalise une échelle du salut reliant entre eux les trois étages du monde* (CHAS, 152).

Le puits est le symbole de l'abondance et la source de la vie, plus particulièrement chez les peuples — tels les Hébreux — pour qui les eaux vives ne résultent guère que du miracle. Le puits de Jacob, auquel Jésus abreuva la Samaritaine, a le sens d'eau vive et jaillissante — breuvage de vie et d'enseignement — tel que nous l'avons exposé dans la notice fontaine*. Saint Martin a interprété le puits de Jethro (**beour**) auprès duquel s'arrêta Moïse, comme une source de lumière (**our**), et donc comme un centre spirituel.

Dans le **Zohar**, un puits alimenté par un ruisseau symbolise l'union de l'homme et de la femme. Le puits possède en hébreu le sens de femme, d'Épouse (ELIF, 42).

Le puits est par ailleurs symbole de secret, de dissimulation, notamment de celle de la vérité, dont on sait qu'elle en sort nue. Il est encore, en Extrême-Orient, symbole de l'abîme et de l'enfer.

L'hexagramme 48 du **Yi-king** se nomme **tsing** (puits). Les commentaires en apparaîtraient trop utilitaires, si nous n'apprenions finalement qu'*un puits bien rempli d'eau et non recouvert est l'emblème de la sincérité, de la droiture et un symbole de bonheur* (PHIL, SAIR, SOUP).

Dans nombre de contes ésotériques, revient l'image du puits de la connaissance ou de la vérité (*la vérité est au fond du puits*). Les Bambaras, dont l'organisation sociale et la tradition spirituelle accordent une très grande importance aux confréries initiatiques, font du puits le symbole de la Connaissance, dont le bord est *secret* et la profondeur *silence.* Il s'agit bien entendu du silence de la sagesse contemplative, stade supérieur de l'évolution spirituelle et de la maîtrise de soi, où la parole s'abîme, se résorbe en elle-même (ZAHB, 150).

Symbolisant la connaissance, le puits représente aussi l'homme qui a atteint la connaissance. G. Durand (DURS, 222) cite à ce propos un extrait de la *contemplation suprême* de Victor Hugo : *chose inouïe, c'est au-dedans de soi qu'il faut regarder le dehors. Le profond miroir sombre est au-dedans de l'homme. Là est le clair-obscur terrible... En nous penchant sur ce puits, nous y apercevons à une distance d'abîme, dans un cercle étroit, le monde immense...* Le poète rejoint ici la tradition, citée au début de cette notice, qui fait du puits un microcosme ; mais le puits, c'est l'homme* lui-même.

PUNCH (voir Alcool)

PURIFICATION

Les rites de purification existent dans toutes les religions, avec des listes d'interdits et un cérémonial inépuisable. Ce qui est impur, actes, nourriture, animaux, c'est ce qui déplaît à Dieu. Ce peut être une impureté physique ou une désobéissance à des lois, dont il importe de se purifier. La notion de pureté morale, de pureté de conscience, de souillure de l'âme et de repentir intérieur, n'apparaîtra guère en Grèce qu'avec le culte d'Apollon à Delphes. Les lustrations étaient de rigueur à certaines périodes, à l'entrée de certains lieux : on se lave les mains, on se rince la bouche, on se baigne, etc. Les purificateurs égyptiens appartenaient au bas-clergé ; ils officiaient à la fermeture et à l'ouverture quotidiennes des temples ; des rites se célébraient à l'aurore, près des lacs. L'**Agnihotra** du Véda est un rite de purification par le feu. Car le feu et l'eau ont des vertus purificatrices, en même temps que propitiatoires. Mais la purification d'un meurtre ne s'opère que par le sang : il faut une victime et le coupable s'asperge de son sang.

La purification est liée à l'eau, au feu, au sang, tandis que l'impur vient de la terre. Elle symbolise la pureté des origines restituée, le sentiment des souillures issues des fautes et des contacts terrestres, ainsi qu'une aspiration à une vie en quelque sorte céleste et le retour aux sources de la vie.

PUTRÉFACTION (Pulvérisation : réduction en pourriture ou en poussière)

La réduction de la matière en poussière* ou en pourriture symbolise la destruction de la nature ancienne et la renaissance en une autre manière d'être, capable de produire des fruits nouveaux.

Pour les Hermétistes, c'est la *principale des opérations chimiques... c'est la mort des corps et la division des matières de notre composé, qui les conduit à la corruption et les dispose à la génération. La putréfaction est l'effet de la chaleur des corps entretenue continuellement, et non d'une chaleur appliquée manuellement. Il faut donc se donner garde de pousser la chaleur excitante et extérieure au-delà d'un degré tempéré : la matière se réduirait en cendre sèche et rouge, au lieu du noir, et tout périrait* (PERD, 418-419). Pourrir, si l'on peut dire, avec temps et mesure, et non se volatiliser en un éclair.

La cérémonie des Cendres*, dans la liturgie chrétienne, symbolise, certes, le retour à la poussière originelle, mais pour préparer l'âme à sa vie éternelle.

Putréfaction signifie plus généralement, conformément à l'étymologie du mot, tomber en pourriture. Mais le symbolisme est le même : de la mort à la renaissance à une autre vie. Cette vie nouvelle, qui suit la putréfaction, est conçue le plus souvent comme une vie supérieure ou comme une vie sublimée. Ou bien elle désigne la transmutation d'une existence purement matérielle en une existence purement formelle et idéale.

On se rappellera le poème de Baudelaire :

Le soleil rayonnait sur cette pourriture,
Comme afin de la cuire à point,
Et de rendre au centuple à la grande Nature
Tout ce qu'ensemble elle avait joint...
Et pourtant, vous serez semblable à cette ordure,
A cette horrible infection
Étoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion !
... Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés !
(Une charogne)

Un autre exemple de ce symbolisme de la putréfaction nous est donné par la légende du monstre Python, tué par la flèche d'Apollon. L'hymne homérique à Apollon décrit cette scène admirable : *Déchirée par de rudes souffrances, la Bête gisait à terre en poussant de grands râles, et se roulait sur place ; puis il y eut une clameur prodigieuse, inexprimable : le monstre se tordit, se tordit furieusement ici et là dans la forêt, et rendit l'esprit en exhalant un souffle ensanglanté.* Alors Phoibos Apollon dit fièrement : *Maintenant pourris ici, sur la terre nourricière d'hommes. Tu ne feras plus le malheur ni la perte des mortels qui vivent en ce monde ; eux qui mangent les fruits de ce sol dont vivent tous les êtres, ils pourront amener ici de parfaites hécatombes. Ce n'est pas Typhée qui écartera de toi la triste mort, ni non plus la Chimère au nom maudit : mais en ce lieu même te feront pourrir la terre noire et le radieux Hypérion. Il parlait ainsi avec fierté ; les ténèbres voilèrent l'œil de la Bête, et l'ardeur sacrée du Soleil la fit pourrir en ce lieu même. Depuis, jusqu'à ce jour, on l'appelle* **Pythô** *— et on donne au Seigneur le nom de* **Pythien** *— parce que c'est là que l'ardeur pénétrante du Soleil a fait* **pourrir** *le monstre.* (Traduction Jean Humbert, Les Belles Lettres). Le traducteur précise le sens de cette étymologie poétique : *Pythô est le lieu de la putréfaction (pytho) du monstre.* Or, il ne faut pas oublier que Python, en tant que monstre, était issu de la terre et qu'il rendait des oracles ; c'était un animal chthonien. En le détruisant et en lui substituant son oracle, Apollon, qui est, lui, d'origine ouranienne, assurait la victoire du ciel sur la terre. La putréfaction du monstre était la condition du triomphe d'Apollon en même temps que l'effet de l'action du Soleil, la flèche* étant de son côté le symbole du rayon solaire. Désormais, ce n'est plus des antres de la terre, c'est du ciel de Delphes, que viendraient les oracles (voir **excréments***).

PYRAMIDES

Les plus célèbres tombeaux des rois et des reines d'Égypte. On distingue les pyramides régulière, comme celle de Chéops ; les pyramides à degrés, comme celle de Djeser ; les pyramides rhomboïdales comme celle de Snefrou. Toutes ces constructions obéissent à des croyances religieuses et à des rites magiques, sur lesquels les égyptologues les plus sérieux sont beaucoup plus sobres d'explications que de nombreux et prolixes amateurs. S'il existe une *pyramidologie* très sujette à caution, quant aux rapprochements entre la science des pharaons et celle des savants modernes, il n'est cependant pas interdit d'interroger les croyances anciennes pour percevoir les raisons de ces constructions colossales. La pyramide participe du symbolisme du tertre dont le corps des défunts était recouvert, elle est un tertre de pierre, gigantesque, parfait, poussant au maximum les garanties magiques attendues des plus humbles cérémonies funéraires. *On imagine sans peine que le tertre, bien que purement utilitaire à l'origine, fût censé évoquer la colline qui émergea des eaux primordiales lors de la naissance de la terre et représenta ainsi* **l'existence**. *La mort pouvait donc être combattue sur le plan magique par la présence de ce puissant symbole* (POSD, 241).

Une autre interprétation, qui s'ajouterait à la précédente sans la contrarier, vaudrait surtout pour les rois : selon des croyances héliopolitaines, le roi qui cessait de vivre sur la terre allait rejoindre, et peut-être s'identifier à lui, le dieu-soleil. C'est pourquoi la pyramide était aussi un symbole **ascensionnel**, tant par sa forme extérieure, particulièrement quand ses degrés s'appellent l'escalier* ou l'échelle*, que par ses couloirs intérieurs généralement très inclinés. Les arêtes de la pyramide et l'inclinaison même de ses couloirs intérieurs pouvaient également figurer *les rayons du soleil tels qu'on peut les voir descendant sur la terre par une déchirure des nuages* (POSD, 241). Toutes ces dispositions symbolisent le pouvoir du roi défunt de monter au ciel et d'en redescendre à son gré. Pour Albert Champdor (CHAM, 10), *ces masses architecturales avaient été conçues pour frapper de stupeur les peuples et protéger la minuscule chambre mortuaire qui en était comme l'âme dérisoire et dans laquelle, devant le cadavre momifié du pharaon, s'accomplissaient dans les profondeurs d'un mystère inviolable les rites de la résurrection osirienne.*

D'après A.D. Sertillanges, la pyramide renversée sur sa pointe est l'image du développement spirituel : plus un être se spiritualise, plus sa vie s'agrandi, se dilate, à mesure qu'elle s'élève. De même, sur le plan collectif : plus un être se spiritualise, plus grande est la société d'êtres personnalisés à la vie desquels il participe.

La pyramide a la double signification d'intégration et de convergence, tant sur le plan individuel que sur le plan collectif : *image la plus sobre et la plus parfaite de la* **synthèse**, elle est comparable à ce titre, à un arbre, mais à un arbre inversé, la base du tronc servant de pointe. *Les collectivités dissociées devenant cités intégrées dans un État organisé, cités convergentes, telle est la signification des pyramides érigées à l'époque où les groupes tendent à se coordonner pour constituer la synthèse nationale égyptienne... L'orientation vers la synthèse sociale s'exprima d'abord par la projection concrète du symbole de cette synthèse, par l'érection de la pyramide, image de* **convergence ascensionnelle**. *L'érection de la pyramide fut l'expression d'une synthèse encore très inconsciente des hommes. Mais, en projetant concrètement le fruit de sa synthèse interne, l'homme affermit sa tendance à la synthèse nationale. Et, dès lors, la pyramide bâtie joua au regard des Égyptiens le rôle d'une image motrice, renforçant en chacun les tendances à la prise de conscience individualisatrice et socialisatrice* (VIRI, 154, 246).

Convergence ascensionnelle, conscience de synthèse, la pyramide est aussi lieu de rencontre entre deux mondes : un monde magique, lié aux rites funéraires de retenue indéfinie de la vie ou de passage à une vie supra-temporelle ; un monde rationnel, qu'évoquent la géométrie et les modes de construction. *Il était inévitable que les amateurs de mystères s'émerveillassent d'une telle rencontre, y vissent tantôt l'explication divine de la géométrie et tantôt la justification de la magie par les mathématiques* (VIRI, 155).

Les rapports géométriques de la grande pyramide de Gizeh ont ouvert la voie à d'autres interprétations, qui font retrouver le symbolisme des alchimistes. On sait que *le périmètre du carré de base (de cette pyramide) est sensiblement égal à la longueur d'une circonférence de rayon égal à la hauteur, ce qui revient à dire que le rapport de la base carrée et du cercle est exprimé dans l'élévation.* Rien de plus simple, dès lors, que d'imaginer une circonférence, dont le rayon aurait la hauteur de la pyramide et qui pivoterait sur le sommet de celle-ci, soit à la verticale comme une roue*, soit à l'horizontale comme un disque*, soit en oblique sur tout autre plan ; on peut aussi bien imaginer une sphère dont l'axe serait celui de la pyra-

mide et dont la circonférence aurait la même longueur que le périmètre de la pyramide: les alchimistes verraient là un exemple de solution du problème de la **quadrature du cercle.** Mais un second rapprochement peut se faire: *les quatre faces triangulaires (de la pyramide) unies par un sommet correspondraient à la synthèse alchimique des quatre éléments, dont l'ascension enfin serait une création du cercle correspondant à l'éther, alchimiquement symbolisé par le cercle... La dialectique du carré et du cercle symbolise la* **dialectique de la terre et du ciel,** *du matériel et du spirituel* (VIRI, 243).

Après avoir étudié les rapports géométriques de la Grande Pyramide, Matila Ghyka (GHYP, 27) conclut: *Il est probable que l'architecte de la Grande Pyramide n'était pas conscient de toutes les propriétés géométriques que nous y découvrons après coup; ces propriétés cependant ne sont pas accidentelles, mais découlent en quelque sorte organiquement de l'idée maîtresse consciemment enchâssée dans le triangle méridien. Car une conception géométrique synthétique et claire fournit toujours un bon plan régulateur; celui-ci a l'originalité d'enchaîner dans la rigidité cristalline et abstraite de la Pyramide une pulsation* **dynamique***, celle même qui peut être regardée comme le symbole mathématique de la croissance vivante.*

La **croissance vivante,** peut-être ce mot exprime-t-il le mieux le symbolisme global de la pyramide. Elle tend à assurer au pharaon son apothéose dans une assimilation du défunt au dieu-soleil, terme suprême et éternel de la croissance.

On attribue à Hermès Trismégiste (HERT, fragments 28), une idée analogue: le sommet de la pyramide symboliserait *le Verbe démiurgique, Puissance première inengendrée, mais émergée du Père et gouvernant toute chose créée, totalement parfait et fécond.* Ainsi, au terme de l'ascension pyramidale, l'initié atteindrait l'union au Verbe, comme le pharaon défunt s'identifie au creux de la pierre au dieu immortel.

PYTHIE (voir Sibylle)

PYTHON (Gueule, Naga, Crocodile, Putréfaction, etc.)

Apollon, *le Seigneur, fils de Zeus, tua de son arc puissant le dragon femelle, la bête énorme et géante, le monstre sauvage qui, sur la terre, faisait tant de mal aux hommes, tant de mal aussi à leurs moutons aux pattes fines: c'était un sanglant fléau.* (Hymne homérique à Déméter). Ce serpent, divinité infernale, devait recevoir plus tard le nom de Python, sur les lieux mêmes, à Delphes, où se célébrerait le culte d'Apollon Pythien. Ce serpent, comme la Chimère*, est un des monstres les plus représentés sur les monuments archaïques. Représentation chthonienne par excellence il est un des porteurs de la gueule* initiatique qui s'ouvre au ponant pour avaler le soleil et le recracher au levant. Le triomphe d'Apollon sur le python est celui de la raison sur l'instinct, du conscient sur l'inconscient. Ce combat symbolique de l'action et de la passion, de la pensée, diurne, et de l'inspiration, nocturne, n'a commencé à se résoudre en Occident qu'avec la querelle des classiques et des modernes qui, du romantisme à Freud, donnait enfin droit de cité à l'inconscient, après deux mille ans de peur.

Q

QUARANTE

C'est le **nombre de l'attente,** de la **préparation,** de l'**épreuve** ou **du châtiment.** Sans doute est-ce le premier aspect qui est à la fois le plus mal connu et pourtant le plus important. On peut dire que les écrivains bibliques jalonnent l'histoire du salut en dotant les événements majeurs de ce nombre; il caractérise ainsi les interventions successives de Dieu s'appelant l'une l'autre. Comme Saül, David règne quarante ans (II *Samuel* **5**, 4); Salomon de même (I *Rois* **11**, 42). L'alliance avec Noé suit les quarante jours du déluge; Moïse est appelé par Dieu à quarante ans; il demeure quarante jours au sommet du Sinaï. Jésus prêche 40 mois; le ressuscité apparaît à ses disciples pendant les quarante jours qui précèdent l'Ascension (*Actes* **1**, 3).

L'accent est également souvent mis sur l'aspect d'épreuve ou de châtiment: les Hébreux infidèles sont condamnés à errer quarante ans dans le désert (*Nombres,* **32**, 13). Quarante jours de pluie punissent l'humanité pécheresse (*Genèse,* **7**, 4). Jésus, représentant l'humanité nouvelle, est conduit au Temple quarante jours après sa naissance; il sort victorieux de la tentation subie pendant quarante jours (*Matthieu* **4**, 2 et parallèles), et ressuscite après 40 heures de séjour au sépulcre.

Selon R. Allendy (ALLN, 385), ce nombre marque *l'accomplissement d'un cycle,* d'un cycle toutefois qui doit aboutir, non pas à une simple répétition, mais à un changement radical, un passage à un autre ordre d'action et de vie. C'est ainsi que le Bouddha et le Prophète auraient commencé leur prédication à 40 ans; que le carême qui prépare à la résurrection pascale dure 40 jours.

Chez les Africains, les Peuls notamment, les funérailles durent 40 nuits, quand un bœuf dépasse 21 ans et un homme 105 ans. Chez les Bambaras, on offre en sacrifice 40 cauris, 40 chevaux, 40 bœufs, pour l'initiation suprême du Kamo. L'expression 2 fois 40 signifie cent (HAMK, 23) ou le quasi innombrable.

Ce nombre a joué un rôle tout particulier dans les rituels mortuaires chez un grand nombre de peuples. C'est en effet le nombre de jours qu'il faut pour que la dépouille soit considérée comme définitivement débarrassée de tout corps vivant, le plus subtil soit-il, c'est-à-dire de toutes ses âmes*. Un mort, selon ces croyances, n'étant *totalement mort* qu'au bout de ce délai, la cérémonie de ce jour, la quarantaine, est celle qui lève les derniers interdits de deuil; c'est le temps des *relevailles.* C'est aussi à ce moment qu'on procède aux rites de purification, les parents du défunt n'étant qu'à cette date déliés de toute obligation à son égard.

C'est le laps de temps qu'il faut pour déterrer le cadavre, nettoyer les os et les placer dans leur demeure définitive, pour les peuples qui pratiquent la coutume de

l'enterrement secondaire, notamment parmi les Indiens d'Amérique équatoriale. Chez les Altaïques, c'est à ce jour que la veuve prononce la formule rituelle : *Maintenant, je te quitte*, qui la rend libre de convoler en secondes noces. C'est aussi le jour où l'on procède à la purification de la yourte (HARA, 227-228). La coutume de la *quarantaine* provient de cette croyance, selon laquelle le nombre quarante symbolise un cycle de vie ou de non-vie.

Jean-Jacques Rousseau dit de la quarantaine : *C'est à mon avis l'âge le plus convenable pour réunir toutes les qualités que l'on doit rencontrer chez un homme d'État.* Le droit féodal français comportait la *quarantaine du Roi, espace de quarante jours établi par Louis IX, pendant lequel l'offensé ne pouvait venger son injure.*

QUARANTE-NEUF

Ce nombre, qui est le carré de sept, a la même signification cyclique chez les lamaïstes que le nombre quarante* chez les juifs, les chrétiens et les musulmans (HARA, 233). C'est le délai nécessaire à l'âme d'un mort, pour qu'elle gagne définitivement sa nouvelle demeure. C'est l'accomplissement du voyage.

QUARTZ

Le quartz symbolise l'élément céleste dans les initiations. *L'eau sacrée et puissante*, dans les rituels initiatiques *des* **medecine-men** *australiens*, est considérée comme du quartz liquéfié. (Mircéa Eliade, *Significations de la Lumière intérieure* dans *Eranos Jahrbuch*, 1957, 26, p. 195) (voir **cristal* de roche, de pierre***).

QUATERNAIRE (Quatre*)

On n'entend ici ce mot (voir **carré***) que dans le sens de la progression arithmétique des quatre premiers nombres ayant l'unité comme premier terme et comme raison : 1.2.3.4. Leur somme donne la Décade*, symbole de perfection et clef de l'univers. Le Quaternaire est le chiffre sacré de ce monde, de la terre des hommes. Il s'inscrit à égale distance de l'Unité impénétrable (4-1 = 3) et du septénaire (7-4 = 3), qui exprime son union à la Triade divine, c'est-à-dire à l'Un considéré sous ses trois rapports avec la création : puissance, intelligence, amour.

Cette situation du quaternaire à égalité entre l'Un et le Sept définit assez bien la vocation de l'homme : issu de l'unité, il s'en distingue comme le créé du créateur, mais il est appelé à retourner (voir **retour***) au créateur, et à s'unir à lui, manifestant ainsi sa puissance, son intelligence et son amour. Il fait ainsi en sens inverse le même chemin, le trois, une première fois dans le sens de la différenciation, une seconde fois dans le sens de la réintégration. Le quaternaire exprime bien une situation, mais une situation évolutive, l'homme étant placé sur terre dans une dynamique intéressant tout l'univers.

QUATRE

Les significations symboliques du quatre se rattachent à celles du carré* et de la croix*. *Depuis les époques voisines de la préhistoire, le 4 fut utilisé pour signifier le solide, le tangible, le sensible. Son rapport avec la croix en faisait un symbole incomparable de plénitude, d'universalité, un symbole totalisateur.* La croisée d'un méridien et d'un parallèle divise la terre en quatre secteurs. Dans tous les continents, chefs et rois sont appelés : *Maîtres des quatre mers... des quatre soleils... des quatre parties du monde... etc.* : ce qui peut signifier à la fois l'étendue de leur pouvoir en surface et la totalité de ce pouvoir sur tous les actes de leurs sujets (CHAS, 31).

Il existe quatre points cardinaux, quatre vents, quatre piliers de l'Univers, quatre phases de la lune, quatre saisons, quatre éléments, quatre humeurs, quatre fleuves du Paradis, quatre lettres dans le nom de Dieu (YHVH), du premier des hommes (Adam), quatre bras de la croix, quatre Évangélistes, etc. Le quatre désigne le premier carré et la décade ; la tétrachtys pythagoricienne, est produite par l'addition des quatre premiers nombres (1 + 2 + 3 + 4). Le quatre symbolise le terrestre, la totalité du créé et du révélé.

Cette totalité du créé est en même temps la totalité du périssable. Il est singulier que le même mot **shi** signifie en japonais **quatre** et **mort**. Aussi, les Japonais évitent-ils avec soin de prononcer ce mot ; ils le remplacent dans la vie quotidienne par **Yo** ou **Yon**.

Nombre sacré dans le **Véda**, qui est divisé en quatre parties (*Hymnes, Charmes, Liturgie, Spéculations*). L'homme aussi se compose du carré de quatre, 16 parties, selon la *Chandogya Upanishad*, ainsi que la féerie du Soma qui comporte 16 récitations, de même que l'enseignement sur le **Brahman**, qui est distribué en quatre quarts, correspondant aux quatre domaines de l'univers : les régions de l'espace, les mondes, les lumières, les sens : *Celui qui, sachant ainsi, connaît ce quart du* **Brahman**, *ou quatre seizièmes, qui est lumière, celui-là brille en ce monde. Il conquiert des mondes lumineux celui qui, sachant ainsi, connaît le quart du* **Brahman**, *ou quatre seizièmes, qui est lumière.* (trad. E. Senart, in VEDV, 388). Quand il sait les quatre quarts du **Brahman**, ou quatre fois quatre seizièmes, le disciple ou initié connaît toute la science du maître. Le quatre se révèle ici encore, avec ses multiples et ses diviseurs, **le symbole de la totalité.**

Dans la Bible, et notamment dans l'Apocalypse, ce chiffre suggère aussi l'idée d'**universalité** : les quatre vivants, c'est l'ensemble des vivants dans le monde de la lumière (ils sont constellés d'yeux). Les quatre cavaliers* apportent les quatre fléaux majeurs. Les quatre couleurs* des chevaux correspondent aux couleurs des points cardinaux et à celles de la journée, pour montrer l'universalité de l'action dans l'espace et dans le temps : blanc est l'Est et l'aube ; rouge, le Sud et midi ; glauque l'Ouest et le crépuscule ; noir le Nord et la nuit. Les quatre anges destructeurs debout aux quatre coins de la terre ; les quatre fleuves du Paradis ; les quatre murailles de la Jérusalem céleste faisant face aux quatre orients ; les quatre camps des douze tribus d'Israël (*Nombres*, **2**) ; les quatre emblèmes des tribus, un pour chaque groupe de trois, le lion, l'homme, le taureau, l'aigle ; les quatre lettres du nom divin YHVH, chacune correspondant à l'un de ces emblèmes, selon une tradition juive : Y à l'homme, H au lion, V au taureau, le second H à l'aigle ; les quatre Évangélistes : il ne pouvait, selon saint Irénée, y en avoir ni plus, ni moins ; et chacun des quatre emblèmes des tribus d'Israël a été attribué à un des quatre Évangélistes, dans un accord assez singulier, avec les caractéristiques de chacun des Évangiles : le lion à Marc, l'homme à Matthieu, le taureau à Luc, l'aigle à Jean ; ces animaux, d'autre part, correspondent aux quatre constellations cardinales de la bande zodiacale : le Taureau, le Lion, l'Homme et l'Aigle ; tous ces quaternaires (CHAS, 429) expriment une totalité.

Dans la vision d'Ézéchiel (**1**, 5 et s.) qui remonte vers 593 avant notre ère, on observe déjà cette extraordinaire symbolique : *... Je discernai comme quatre animaux dont voici l'aspect : ils avaient une forme humaine ; ils avaient chacun quatre faces et chacun quatre ailes... Leurs faces étaient tournées vers les quatre directions... Ils avaient une face d'homme et tous les quatre avaient une face de lion à droite, une face de taureau à gauche... et une face d'aigle.* Les exégètes y voient le symbole de la mobilité, de l'ubiquité spirituelles de Yahvé, qui n'est pas attaché seulement au Temple de Jérusalem, mais qui assure tous ses fidèles de sa présence, quelle que soit la direction de leur exil. Les mêmes exégètes observent que ces figures étranges de la vision d'Ézéchiel *rappellent les* **Karibu** *assyriens (dont le nom correspond à celui des Chérubins* de l'arche, voir Exode,* **25**, *18, s.), êtres à tête humaine, corps de lion, pattes de taureau et ailes d'aigle, dont les statues gardaient le palais de Babylone. Ces serviteurs des dieux païens sont ici attelés au char du Dieu d'Israël : expression frappante de la* **transcendance de Yahvé** (BIBJ, 475). Ils servent aussi de support au trône de Dieu, les têtes ressemblant *à une voûte éclatante comme le soleil... au-dessus de la voûte, il y avait comme une pierre de saphir en forme de trône ; ... au-dessus du trône, un être ayant apparence humaine, avec l'éclat du vermeil et tout*

autour de lui comme du feu... et une lueur semblable à l'arc qui apparaît dans les nuages, les jours de pluie... C'était quelque chose ayant l'aspect de la gloire de Yahvé* (*Ézéchiel*, 1, 26-28). On ne saurait mieux suggérer, par une escalade des degrés du ciel, la supériorité transcendantale de Dieu, par rapport à tous ces quaternaires.

Quatre est encore le chiffre qui caractérise l'**univers dans sa totalité** (le plus souvent il s'agit du monde matériel, sensible). Ainsi les quatre fleuves qui sortent d'Éden, selon *Genèse* **2**, 10 ss, arrosent et délimitent l'univers habitable. L'*Apocalypse* (**7**, 1; **20**, 8) parle des quatre extrémités de la terre d'où soufflent les quatre vents (*Jérémie*, **49**, 36; Ézéchiel, **37**, 9; *Daniel*, **2**, et 7) et distingue quatre grandes périodes qui embrassent toute l'histoire du monde.

Le nombre 4, selon Alexander (ALEC, 204) joue un rôle déterminant dans la pensée et la philosophie des Indiens d'Amérique du Nord. Il est *un principe d'organisation et, d'une certaine façon, une force.* L'espace se divise en quatre parties; le temps se mesure par quatre unités: le jour, la nuit, la lune et l'année; il y a quatre parties dans les plantes: la racine, la tige, la fleur et le fruit; les espèces animales sont au nombre de quatre: celles qui rampent, celles qui volent, celles qui marchent sur quatre pattes, celles qui marchent sur deux pattes; les quatre êtres célestes sont le ciel, le soleil, la lune et les étoiles et quatre sont les vents *qui marchent autour du cercle du monde*; la vie humaine se divise en *quatre collines*: l'enfance, la jeunesse, la maturité et la vieillesse; quatre vertus fondamentales chez l'homme: le courage, l'endurance, la générosité et la fidélité; chez la femme: l'habileté, l'hospitalité, la loyauté et la fécondité, etc.

Quatre est aussi le nombre totalisateur. *Nous avons fait quatre fois quatre tours autour de la loge... Quatre fois quatre signifie plénitude. Maintenant toutes les forces de là-haut et d'ici-bas, mâles et femelles, ont été invoquées.* (Cérémonies de *Hako* chez les Indiens Pawnee, in ALEC, 153). Sur le plan métaphysique, Wakantanka, le Grand Mystère, est une *quaternité*, faite du *Dieu Chef, du Dieu Esprit, du Dieu Créateur et du Dieu Exécutant.* Chacun de ces dieux est lui-même une quaternité faite de deux dyades opposées. (Théologie des Dakota, ALEC, 205-206).

Rappelant que les disciples de Pythagore faisaient eux aussi de la tétrade la clé d'un symbolisme numérique qui pût donner un cadre à l'ordre du monde, Alexander voit dans le panthéon Dakota *un pythagoricisme du Nouveau-Monde.*

Dans la tradition Maya-Quiché (Popol-Vuh) il y a eu quatre créations successives, correspondant à quatre soleils et à quatre âges. L'homme définitif — homme de maïs — n'apparaissant qu'avec le dernier âge (GIRP).

Quatre degrés initiatiques conduisent à l'initiation parfaite, dans la Société des Hommes-Médecine chez les Algonquins (MULR, 250), en liaison avec le symbole d'un univers quadripartite. Le grand Manitou qui règne sur le 4ᵉ degré est représenté par une série de symboles quaternaires, dont une croix sur un pilier carré, chaque face étant peinte d'une couleur cosmique.

Dans la cosmogonie des Zuni, basée sur la hiérogamie élémentaire Terre-Ciel, la Terre est appelée *La Terre-Mère quadruple qui contient.* Ce qui confirme l'universalité de la valeur symbolique du nombre quatre, comme définissant la matérialité passive. Quatre, comme la Terre, ne crée pas, mais **contient** tout ce qui se crée à partir de lui. Sa valeur est potentielle. Quatre est le nombre de la terre; mais, par extrapolation, il peut convenir au Dieu suprême, en ce qu'il contient tout, lui qui est l'alpha et l'oméga et qui laisse aux démiurges le soin de créer, d'animer en lui.

En plus des quatre éléments et des quatre directions cardinales (commandées pour les Indiens Pueblo par les Quatre Dieux de la Pluie, et chez les Maya, par les quatre tigres, ou jaguars, défendant les plantations du village) les Zuni (Pueblo) voient, au fond de la terre, quatre cavernes, les *quatre ventres de la Terre-Mère.* De l'étage le plus bas, *l'obscurité extrême du monde*, viennent les hommes, grâce à l'action des jumeaux divins, les *guerriers Ayahutas*, créés par le Soleil et envoyés par lui à la recherche des hommes. Pour arriver à la lumière, les hommes ont traversé *le monde de la suie, le monde du soufre, le monde du brouillard, le monde des ailes* (H. Lehman).

Au Pérou, le chroniqueur Guaman Poma de Ayala parle également de quatre ères mythiques qui ont précédé la création de l'homme sous sa forme actuelle.

En résumé, quatre apparaît comme le signe de la potentialité, attendant que s'opère la manifestation, qui vient avec le cinq*.

Pour les Dogons du Mali, quatre est le nombre de la féminité, et, par extension, celui du soleil*, symbole de la matrice originelle. La matrice fécondée, représentée comme un œuf ouvert vers le bas, réplique terrestre de l'œuf cosmique (fermé) a pour valeur numérique 4 (le haut, les deux côtés, l'ouverture) (GRIS). Quatre est également le nom donné au prépuce, considéré comme l'âme femelle de l'homme, qui est circoncis pour cette raison.

Pour les Dogons, l'unique est l'erreur, l'impur. La pureté, c'est la justesse voulant que toute chose créée soit deux en un, jumelle faite de l'association des sexes — des principes contraires, comme on l'a vu en ce qui concerne l'âme. De ce fait, c'est sous la forme de son double, le huit*, que le nombre quatre est le symbole de la création: il y a huit ancêtres et huit familles d'hommes, d'animaux, de plantes, etc., à l'origine des temps. Mais la perfection est représentée pour les Dogons et Bambaras par le 7, associant les deux principes — ou sexes — opposés: le 4, principe femelle et le 3, principe mâle (DIEB).

La division du monde en quatre plans, sur les branches d'une croix verticale orientée Ouest-Est, est attestée chez les Balubas et Luluas du Kasaï (Congo) (FOUA).

Frobénius relève parmi les traits caractéristiques des cultures de la côte occidentale d'Afrique, de l'embouchure du Sénégal à celle du Congo, une sexualisation inverse des nombres Trois et Quatre, quatre étant ici un symbole masculin et trois un symbole féminin (FROA). Mais cette inversion des symboles paraît plutôt exceptionnelle.

Quatre, nombre des éléments, est le nombre des *portes** que doit franchir l'adepte de la voie mystique, selon la tradition des Soufi et des anciennes congrégations de derviches turcs. A chacune de ces portes est associé un des quatre éléments, dans l'ordre de progression suivant: air, feu, eau, terre. Ce symbolisme peut s'interpréter ainsi: à la première porte (le Sheriat), le néophyte qui ne connaît que *le livre*, c'est-à-dire la lettre de la religion, est dans l'air, c'est-à-dire dans le vide. Il se brûle au passage du seuil initiatique, représenté par la deuxième porte, qui est celle de *la voie*, autrement dit de l'engagement dans la discipline de l'ordre choisi (Tarikat); ceux qui ont passé cette deuxième porte sont parfois nommés les *ascètes* (Zahitler). La troisième porte ouvre à l'homme la connaissance mystique; il devient un gnostique (Arif), et correspond à l'élément eau. Enfin, celui qui atteint Dieu et se fond en lui comme en l'unique Réalité (Hak), passe, avec la quatrième et dernière porte (celle du Hakikat) dans l'élément le plus dense, la terre. On nomme ces élus les *Amants*. De l'air à la terre, il y a là un renversement de l'évolution mystique, telle qu'elle est habituellement imaginée par un esprit européen; et pourtant le *chemin de perfection* d'un Ibn Mansour el Alladj ou d'un Mewlana Jalal ed din Rûmi n'est pas si éloigné de celui d'une Thérèse d'Avila ou d'un Jean de la Croix. Mais la doctrine Soufi, plus nettement peut-être que la mystique chrétienne, est partie du postulat selon lequel ce que nous nommons Réalité n'est qu'un reflet (irréel donc) de la seule Réalité, divine et transcendante, cachée par le *voile* de dualité qui *sépare* le noncroyant de Dieu et le met ainsi en état de péché (pour la Théorie des Quatre Portes, voir J.-M. Birges, BIRD, 95 sq). On a remarqué qu'entre ces quatre états successifs de l'ascension mystique, figurés par autant de portes, il n'y en a qu'une, la seconde, associée à la symbolique purificatrice et transformatrice du feu, qui constitue un seuil initiatique. Les étapes de l'ascension mystique proprement dites ne sont donc que trois: Tarikat, Marifet, Hakikat.

Ce qui est extrêmement proche des trois degrés de perfection que reconnaissaient les néo-platoniciens d'Alexandrie : successivement la vertu, la sagesse et l'extase. C.-E. Monod-Herzen commente ces étapes en ces termes : *Le premier degré correspond à la perfection de la vie sociale et s'atteint par la pratique de la morale, la contemplation intellectuelle procure le second et l'enthousiasme conduit au plus haut terme* (MONA, 53). Ces idées étaient alors aussi bien celles d'un chrétien comme Clément d'Alexandrie que celles d'un païen comme Plotin.

De ces quatre stades ou *portes* du perfectionnement mystique, on peut rapprocher l'évolution quaternaire de l'**anima** selon les théories de Jung ; le psychanalyste en prend pour représentations archétypales : Ève, *qui représente des fonctions purement instinctuelles et biologiques* ; l'Hélène de Faust, qui *personnifie le niveau romantique et esthétique, encore caractérisé cependant par des éléments sexuels* ; la Vierge Marie, *chez qui l'amour (l'Éros) atteint l'altitude de la dévotion spirituelle* ; et enfin la Sulamite du Cantique des Cantiques, *incarnation de la Sagesse qui transcende même la sainteté de la pureté.* La figure de Mona Lisa constituerait, selon Marie-Louise Von Franz, une autre représentation de ce stade quatrième et ultime de l'anima (JUNS, 185). On voit clairement, toutefois, combien cette conception spiritualiste de l'École jungienne diffère des hiérarchies mystiques traditionnelles.

Quoi qu'il en soit, le système entier de la pensée jungienne est fondé sur l'importance fondamentale qu'il reconnaît au nombre quatre, la quaternité représentant pour lui le *fondement archétype de la psyché humaine* (JACC, 139), c'est-à-dire *la totalité des processus psychiques conscients et inconscients* (JUNT, 425). Toute son analyse des types psychologiques repose en effet sur sa théorie des quatre fonctions fondamentales de la conscience : la pensée, le sentiment, l'intuition et la sensation (Ibid. p. 499). Le psychanalyste maintient ici une attitude humaine qui paraît constante depuis le paléolithique et qui, depuis la croix des directions cardinales, présente à l'aube de toutes les cosmologies, passe par la théorie des initiés et des alchimistes, pour lesquels la quaternité constituait un axiome fondamental dans la poursuite du Grand Œuvre et la recherche de la Pierre Philosophale.

QUATRE CENTS (voir Vingt, Cent)

QUENOUILLE (voir Fuseau)

La statue magique d'Athéna, le Palladion, garantissait l'intégrité de la cité qui rendait un culte à la déesse ; elle montre une Athéna tenant de la main droite une pique, symbole de ses vertus guerrières, et de la main gauche une quenouille et un fuseau, symboles des **arts domestiques** et de l'**habileté manuelle**.

Rapprochée du fuseau*, comme chez les Parques, la quenouille symbolise le déroulement des jours, le fil dont l'existence cessera de se tisser quand la quenouille sera vidée. C'est le **temps compté**, qui se passe inexorablement.

Séparément du fuseau, la quenouille, petite canne de roseau, a une signification **phallique** et sexuelle. Elle représente non seulement l'organe viril, mais aussi le fil des générations.

En d'autres cas, la quenouille est *l'emblème de l'organe sexuel féminin en sa virginité*, notamment dans *L'Adroite Princesse*, de Perrault ; deux des trois sœurs brisèrent leur *quenouille*, sous l'ardeur d'un prince charmant ; la troisième la garda *intacte* (LOEF, 176-180). La quenouille symbolisera *le commencement du jour... et le commencement de la vie amoureuse*, l'initiation à l'amour sexuel.

QUEUE

La signification argotique de ce mot n'est pas sans reposer sur une base symbolique profonde et universelle. La queue de nombreux animaux joue un rôle phallique dans de nombreux mythes américains et asiatiques. Elle s'apparente au complexe symbolique recouvert par le serpent.

D'autre part, le *Tug* ou étendard des turco-mongols, fait d'une ou plusieurs queues, le plus souvent de cheval, parfois

de buffle ou de yak, tire sa valeur symbolique du fait que *cette partie de l'animal contient toute la puissance de l'animal lui-même* (ROUF, 403). Cette notion de puissance guerrière et virile rapproche, elle aussi, la queue de cheval, placée au sommet d'une hampe, du sexe érigé. Cet emblème qui aurait existé chez les Huns, et dont l'emploi est attesté chez les Bulgares pré-slaves, fut, au temps du Tsar Boris, proscrit par le Pape, qui enjoignit aux catéchumènes de la remplacer par la croix. Comme le souligne J.-P. Roux, *on sentait à cette époque que le symbole était puissant : le signe dont était décoré l'étendard devait jouer le rôle d'objet de foi qu'allait jouer la croix*, en se substituant à lui. Cette substitution d'un emblème à un autre devait caractériser une conversion intérieure réelle.

R

RAMEAU

Dans la tradition chrétienne, une jonchée de rameaux ou des rameaux agités symbolisent l'hommage rendu au triomphateur. La première antienne de la procession des rameaux confirme ce sens : *les foules viennent avec des fleurs et des palmes à la rencontre du Rédempteur. Elles rendent un juste hommage au triomphe du vainqueur. Les nations célèbrent le Fils de Dieu. A la louange du Christ, les voix retentissent jusqu'au ciel: Hosanna!* C'était une tradition orientale d'acclamer les héros et les grands en brandissant des rameaux verts, qui symbolisent l'immortalité de leur gloire. Ainsi, monté sur une ânesse*, Jésus fit-il sa dernière entrée à Jérusalem ; les foules croyaient au triomphe du Messie ; quelques jours plus tard, il était crucifié. Mais la cérémonie chrétienne du Dimanche des Rameaux a parfaitement intériorisé ce triomphe. La prière de bénédiction des rameaux le précise : *Bénissez, Seigneur, ces rameaux de palmier ou d'olivier, et donnez à votre peuple la parfaite piété qui achèvera en nos âmes les gestes corporels par lesquels nous vous honorons aujourd'hui. Accordez-nous la grâce de triompher de l'ennemi et d'aimer ardemment l'œuvre de salut qu'accomplit votre miséricorde.* La victoire ici célébrée est tout intérieure, c'est celle qui est remportée sur le péché, qui s'accomplit par l'amour et qui assure le salut éternel : c'est la victoire définitive et sans appel. Le symbolisme du rameau atteint à la plénitude de son sens.

Il était déjà préfiguré dans le rameau d'olivier que la colombe apporta dans son bec, pour annoncer la fin du déluge : *La colombe revint vers Noé sur le soir et voici qu'elle avait dans son bec un rameau tout frais d'olivier.* (*Genèse*, **8**, 11). C'était un message de pardon, de paix recouvrée et de salut. Le rameau vert symbolisait la victoire de la vie et de l'amour.

Dans l'art médiéval, le rameau est l'attribut, tantôt de la logique, tantôt de la chasteté, tantôt de la renaissance printanière.

Un rameau de bois vert enflammé signifie la pérennité d'un amour, malgré la perte de l'espérance. On en voit un exemple dans une des salles du Palazzo Vecchio, à Florence. Vasari l'explique ainsi : *Un tronc coupé mais encore vert qui, des endroits où les rameaux ont été taillés, jette du feu. On y lit le mot* **semper** *(toujours) ... c'est la devise que Julien de Médicis portait sur son casque, lors de la giostra (tournoi). Elle signifiait que, bien que l'amour eût été coupé de l'espérance, il n'en demeurait pas moins vert, pas moins ardent et ne se consumait pas.*

Cette devise aurait été modifiée par le neveu de Julien, Pierre de Médicis, fils de Laurent le Magnifique, en celle-ci : **In viridi teneras exurit flamma medullas** (dans le bois vert la flamme brûle les tendres moelles). Mais le sens ne fait qu'expliciter le précédent : *celui d'un amour si passionné*

qu'il brûle le bois vert ou si tenace qu'il survit à l'espérance, coupée avec les rameaux (TERS, 320).

RAMEAU D'OR

Le rameau d'or est à rapprocher du rameau vert, qui est un symbole universel de régénérescence et d'immortalité. Le rameau d'or est la branche de gui*, dont les feuilles vert pâle se dorent à la saison nouvelle. Aussi, sa cueillette coïncide-t-elle avec la naissance de l'année. *Au gui l'an neuf!*

Le nom même des druides se compose des deux racines **dru-vid**, qui ont le sens de *force* et de *sagesse* ou de *connaissance*, et qui sont représentées par le chêne* et le gui*. Le druide est donc *le gui et le chêne*, c'est-à-dire la sagesse unie à la force, ou l'autorité sacerdotale investie d'un pouvoir temporel. La conjonction gui-chêne indique que les deux vertus demeurent indistinctes dans le même individu. Guénon a incidemment remarqué que ce symbolisme était exactement semblable à celui du sphinx égyptien, tête humaine et corps de lion, symboles de sagesse et de force (GUES, GUEA).

Bien que la tradition gréco-romaine n'ait pas connu de modèle du *rameau d'or*, Virgile place un tel rameau dans la main d'Énée, pour la descente aux Enfers : *Un rameau, dont la souple baguette et les feuilles d'or, se cache dans un arbre touffu, consacré à la Junon infernale. Tout un bouquet de bois le protège, et l'obscur vallon l'enveloppe de son ombre. Mais il est impossible de pénétrer sous les profondeurs de la terre avant d'avoir détaché de l'arbre la branche au feuillage d'or... Énée, guidé par deux colombes, se met à la recherche de l'arbre au rameau d'or dans les grands bois et soudain le découvre dans des gorges profondes.* (*Énéide*, chant VI 01, traduction de A. Bellessort).

Muni de ce précieux rameau, il pourra désormais visiter les Enfers. Jean Beaujeu note à propos de ces textes de l'*Énéide* que *la mythologie du gui, très pauvre en Italie, était riche dans les pays celtiques et germaniques ; le gui passait pour avoir une puissance magique : il permet d'ouvrir le monde souterrain, éloigne les démons, confère l'immortalité et, détail propre aux Latins, est inattaquable au feu. Tout se passe comme si Virgile avait adopté un thème de son pays natal (la plaine du Pô avait été occupée pendant plusieurs siècles par les Celtes), en lui donnant un caractère latin par la consécration à Proserpine.*

Un rite de la cueillette du gui est à observer : le rameau ne devait pas être coupé avec un tranchant de fer. L'usage du fer est interdit dans la plupart des rites religieux, car il est censé chasser les esprits ; il ôterait au rameau de gui ses propriétés magiques. Aussi les druides ne le cueillaient-ils qu'avec une faucille d'or.

Le rameau d'or est le symbole de cette lumière, qui permet d'explorer les sombres cavernes des enfers sans péril et sans y perdre son âme. Force, sagesse et connaissance.

RAT

Affamé, prolifique et nocturne tout comme le lapin, le rat pourrait, à l'instar de cet autre rongeur, être le sujet d'une métaphore galante, s'il n'apparaissait aussi comme une créature redoutable, voire infernale. C'est donc un symbole chthonien, qui joue un rôle important dans la civilisation méditerranéenne, dès les temps pré-helléniques, associé souvent au serpent* et à la taupe*.

Dans l'*Iliade*, Apollon est évoqué sous le nom de Sminthée, dérivé d'un mot signifiant le rat. L'ambivalence du nom attribué à Apollon correspondrait à un double symbole : le rat propageant la peste serait le symbole de l'Apollon de la peste (et dans ce passage de l'*Iliade*, le vieillard Chrysès appelle le dieu à la vengeance contre un affront) ; Apollon, d'autre part, protège contre les rats, en tant que dieu des moissons. On voit que, dans la symbolique, le même rôle destructeur que possèdent les rats peut justifier deux applications différentes : l'utilisation de ce rôle par vengeance, la suppression de ce rôle par bienfaisance ; de là, le double aspect du dieu appelé Sminthée.

Cette tradition primitive et agraire d'un Apollon*, dieu rat, qui envoie les maladies (la peste) et qui les guérit, est à rapprocher d'une tradition indienne d'un dieu rat, qui serait le fils de Rudra et qui aurait aussi ce double pouvoir d'apporter et de guérir les maladies. Apollon Sminthée et Ganesha incarneraient *les puissances bénéfiques et guérisseuses du sol* (SECG, 216, 236).

Comme le signale Freud dans l'*Homme aux rats* (*Cinq psychanalyses*) cet animal, réputé impur, qui fouille les entrailles de la terre, revêt une connotation phallique et anale, qui le relie à la notion de richesses, d'argent. C'est ce qui fait qu'il est souvent considéré comme une image de l'avarice, de la cupidité, de l'activité nocturne et clandestine (le Yi-King rejoint ici des traditions européennes). Dans une interprétation valorisante, l'accent est mis sur sa fécondité, comme au Japon où il est le compagnon de Daikoku, dieu de la richesse. Même interprétation en Chine et en Sibérie. Ceci expliquerait que dans l'analyse freudienne les rats deviennent des avatars des enfants: les uns comme les autres sont signes d'abondance, de prospérité. Mais le rat, insatiable fureteur, est aussi considéré comme un voleur (voir le rat d'hôtel): en Inde la souris mûshaka est la monture de Ganesha. Elle est, comme telle, associée à la notion de vol, d'appropriation frauduleuse des richesses. Mais ce *voleur* est l'**Atmâ**, à l'intérieur du cœur. Sous le voile de l'illusion, il tire seul bénéfice des jouissances apparentes de l'être, et même du profit de l'ascèse (DANA, HERA, OGRJ).

RATE

En Occident, et aussi dans le monde arabe, la rate est mise en rapport avec l'humeur, et plus particulièrement avec le rire, supposé provoqué par une dilatation de la rate. C'est la conséquence de conceptions physiologiques peu conformes à celles de la médecine moderne.

En Chine, la rate est considérée comme un entrepôt d'énergie, **yin**, terrestre. Elle correspond à la saveur douce et à la couleur jaune, qui est habituellement celle du centre. Toutefois, le système de correspondances est assez complexe: l'énergie essentielle est localisée dans la rate à l'équinoxe de printemps; le **Hong-fan** fait, quant à lui, correspondre la rate à l'élément Bois et au printemps, donc à la couleur verte (CHAT, CORT, GRAP). Mais dans chaque cas, elle est un symbole de versatilité, comme les humeurs changeantes.

RAYON

De nombreuses œuvres d'art de toute aire culturelle présentent des rayons autour du soleil*, d'auréoles*, et d'autres figures. Les rayons symbolisent une émanation lumineuse qui se répand d'un centre, soleil, saint, héros, génie, sur d'autres êtres. Ils expriment une influence fécondante, d'ordre matériel ou spirituel. Un être rayonnant est de nature ignée, apparenté au soleil. Il pourra réchauffer, stimuler et féconder, ou au contraire brûler, sécher, stériliser, selon les dispositions du sujet qui recevra ses rayons.

REBIS

Le **Rebis** est une figure symbolique publiée par Basile Valentin dans un ouvrage hermétique, *Traité de l'Azoth*, qui date de 1659. Le Rebis (de **res bina**) est le symbole de l'Androgyne.



REBIS: figure du mercure androgyne. Basile Valentin. Theatrum chemicum. Argentorati, 1613.

Les alchimistes appellent **Rebis** la première décoction de l'esprit minéral mêlé à son corps, *parce qu'il est fait de deux choses, à savoir du mâle et de la femelle, c'est-à-dire du dissolvant et du corps dissoluble, quoique dans le fond ce ne soit qu'une même chose et une même matière... Les Philosophes ont aussi donné le nom de Rebis à la matière de l'œuvre parvenue au blanc, parce qu'elle est alors un mercure animé de son soufre et que ces deux choses sorties d'une même racine ne sont qu'un tout homogène* (PERD, 426-427). Ils l'assimilent en conséquence à l'androgyne: matière se suffisant à elle-même pour *mettre au monde l'enfant royal plus parfait que ses parents.*

En forme d'œuf, le **Rebis** évoque l'œuf *philosophique* des alchimistes, et aussi l'œuf cosmique, dont la séparation en deux parties correspond à la manifestation par polarisation de l'Unité première. Le *germe* de cet œuf est précisément une figure androgynique dont la moitié féminine, surmontée de la Lune, tient en main l'équerre*, et dont la moitié masculine, surmontée du Soleil, tient le compas*. Il n'y a donc pas, comme dans le cas très proche de Fou-hi et de Niu-koua, échange hiérogamique des attributs. Engendré par le Soleil et la Lune, dit *la Table d'Émeraude*, le **Rebis** rassemble les *vertus* essentiellement unies, mais extérieurement polarisées, *du Ciel et de la Terre*. Le dragon que surmonte l'androgyne, autre parenté avec le symbole chinois, en est la puissance de manifestation.

RÉCIFS

Symbole opposé à celui de l'île*: celle-ci est un refuge désiré, celui-là un objet de crainte. Les récifs ont été comparés à des monstres* marins: dans les récits de navigation, comme l'*Odyssée*, ils provoquent une véritable hantise. Ils sont l'ennemi implacable sur la voie du destin, l'obstacle à tout accomplissement. Ils sont d'autant plus redoutables que le navigateur est déjà en butte aux pires difficultés, celles, par exemple, de la tempête, de la brume, de la nuit; le récif est là pour achever le malheureux lutteur.

D'un point de vue psychologique, il symbolise la pétrification*, c'est-à-dire l'endurcissement de la conscience dans une attitude d'hostilité, la stagnation sur la voie du progrès spirituel. Cirlot voit dans le rocher un exemple du grand mythe de la régression.

RECTANGLE (voir la symbolique générale du carré)

Cette figure joue un rôle particulièrement important dans la symbolique maçonnique, sous le nom de *carré long*. Il *se trouve placé dans les Temples maçonniques à peu près à l'emplacement qu'occupent les labyrinthes* dans les églises. Il est pavé avec des dalles carrées, noires et blanches, alternées, constituant le* **pavé mosaïque** (BOUM, 94). Il pourrait avoir trois proportions (3 × 4; 1 × 1, 618; 1 × 2). La seconde, qui est celle du nombre d'or, s'attache généralement tous les prestiges attribués à la section dorée et de tels rectangles, nommés aussi *carré-soleil*, serviraient aux évocations. Ils symboliseraient la perfection des relations établies entre la terre* et le ciel* et le désir des membres de la société de participer à cette perfection.

REGARD

Le regard dirigé lentement de bas en haut est un signe rituel de bénédiction, dans les traditions d'Afrique Noire (HAMK, 45). Le regard est chargé de toutes les passions de l'âme et doté d'un pouvoir magique, qui lui confère une terrible efficacité. Le regard est l'instrument des ordres intérieurs: il tue, fascine, foudroie, séduit, autant qu'il exprime.

Il est question, dans le récit de l'*Ivresse des Ulates*, d'un champion d'Ulster, Tricastal, dont le seul regard suffit à tuer un guerrier. Le principe est le même que celui de l'**œil***, **paralysant et foudroyant**, de Balor et d'Yspaddaden Penkawr (CELT, 2, 34-35).

Jean Paris a tenté de fonder une critique des arts visuels sur le regard, *sur les modes selon lesquels il s'impose, s'échange, se refuse... Or l'œil aussi se peint. Or l'œuvre aussi nous considère. Et où mieux saisir le*

secret d'un peintre que dans ce regard dont il dote ses créatures, afin qu'éternellement elles le renvoient aux autres?

Les métamorphoses du regard ne révèlent pas seulement celui qui regarde; elles révèlent aussi, tant à lui-même qu'à l'observateur, celui qui est regardé. Il est curieux en effet d'observer les réactions du *regardé* sous le regard de l'autre et de s'observer soi-même sous des regards étrangers. Le regard apparaît comme le symbole et l'instrument d'une révélation. Mais, plus encore, il est un réacteur et un révélateur réciproque du regardant et du regardé. Le regard d'autrui est un miroir, qui reflète deux âmes. On pourrait lui appliquer ces vers de Baudelaire:

Homme libre, toujours tu chériras la mer!
La mer est ton miroir; tu contemples ton âme
Dans le déroulement infini de sa lame,
Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.
... Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets:
Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes,
O mer, nul ne connaît tes richesses intimes,
Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets.

Le regard est comme la mer, changeant et miroitant, reflet à la fois des profondeurs sous-marines et du ciel.

Le regard du Créateur et le regard de la créature constituent l'enjeu même de la création, suivant la conception soufi du monde. Ils s'appellent l'un l'autre et n'existent pour l'un et l'autre que par l'un et l'autre. Sans ces regards, la création perd toute raison d'être. *C'est sur le jeu magique de ton regard, dit Hafiz de Chiraz* († 1389) *que nous avons posé le fondement de notre être.* La morale consiste à bien jouer de son regard, elle est *science et art du regard.* Jouer de son regard, ce n'est pas jouer de ce monde des apparences, c'est le dévoiler pour y découvrir le regard du Créateur: alors le monde est compris comme le propre jeu du regard de Dieu, comme le ruissellement de son Trésor, la révélation de ses attributs. *Si la face divine devient l'épiphanie de ton regard, dit encore le poète, il n'y a pas de doute: tu es à présent le possesseur du regard.* (HPBA, 142)

RÈGLE

La règle, parce qu'elle sert à tracer des lignes droites, est un symbole de rectitude. Mais sa signification va bien au-delà: elle est, sous la forme de la *baguette à mesurer* (**mânadanda**), l'attribut de l'architecte céleste **Vishvakarma**. On la trouve sous l'aspect du *roseau d'or* dans *l'Apocalypse* et sous celui du nilomètre entre les mains de Ptah. La théologie de Memphis considère le dieu Ptah comme *le créateur du monde, ayant mis les formes visibles sur la terre par le cœur (= la pensée) et la langue (= le verbe créateur) ... Une tradition ancienne lui attribuait l'invention des techniques, et les artisans restent sous sa protection. Les Grecs identifient Ptah à Héphaïstos** (POSD, 234).

La règle est l'instrument par excellence de la construction, donc la manifestation universelle. Elle est utilisée comme telle dans le symbolisme maçonnique, notamment dans l'initiation au grade de compagnon. C'est elle qui permet d'établir le plan directeur de l'édifice et d'en vérifier l'exécution correcte. Sa division en vingt-quatre degrés correspond aux divisions du cycle solaire quotidien, manifestation la plus immédiate de l'Activité céleste. *La règle symbolise le perfectionnement. Sans règle, l'industrie serait aventureuse, les arts seraient défectueux, les sciences n'offriraient que des systèmes incohérents, la logique serait capricieuse et vagabonde, la législation serait arbitraire et oppressive, la musique serait discordante, la philosophie ne serait qu'une obscure métaphysique, et les sciences perdraient leur lucidité.* (Ragon, cité in BOUM, 20).

Dans les ordres religieux, la règle (de saint Augustin, de saint Benoît, de saint Dominique, de sainte Thérèse d'Avila, etc.) est aussi l'instrument de la construction du moi spirituel, la forme d'une spiritualité. La Constitution d'un pays joue le rôle

d'une règle également, en donnant sa forme à l'État. Au sens profond du terme, la règle est le symbole de la mesure d'un être, de son idée et de la réalisation de son idée; comme le dit saint Augustin, tout a été fait selon une règle, qui donne à chaque être *poids, forme et mesure.*

REINS

Dans ses commentaires sur la représentation symbolique des anges, le Pseudo-Denys l'Aréopagite écrit que *les reins sont l'emblème de la puissante fécondité des célestes intelligences.*

Dans l'expression *sonder les reins et les cœurs*, les reins sont entendus comme le siège des désirs secrets, tandis que le cœur désignerait ici les pensées les plus intimes.

Les reins symbolisent souvent la puissance, soit la puissance génésique, soit la puissance de résistance à toute sorte d'adversité.

RENARD

Semper peccator, semper justus, c'est en ces termes que Germaine Dieterlen résume l'idée que se fait la sagesse africaine de ce personnage; et d'ajouter: *Indépendant mais satisfait de l'être; actif, inventif mais en même temps destructeur; audacieux mais craintif; inquiet, rusé et pourtant désinvolte, il incarne les contradictions inhérentes à la nature humaine.* (GRIP, 52). Tout ce que peut symboliser le renard, héros civilisateur ou compère d'innombrables mythes, traditions et contes de par le monde, peut être développé à partir de ce portrait, qui, pour commencer, est bien celui de notre goupil, dont on connaît l'ambivalence. Des croyances plus archaïques survivent en Amérique et en Asie: ainsi le renard argenté est-il considéré comme un héros créateur par les Indiens de Californie centrale, tandis qu'en Sibérie le rusé messager des enfers qui attire des héros de légende vers le monde du dessous est souvent représenté sous la forme d'un renard noir (HARA). Ce renard-là aurait un certain pouvoir de psychopompe, ou guide des âmes, ce qui semble également attesté par des traditions celtiques. Dans plusieurs contes bretons, un jeune homme ou un jeune prince part à la recherche d'un talisman qui doit guérir son père, et il réussit là où ses deux frères aînés ont échoué. Il dépense tout son argent par miséricorde, pour faire enterrer un mort inconnu. Peu de temps après, il rencontre un renard blanc qui l'aide de ses conseils dans la quête de ce qu'il cherche. Puis une fois le but atteint, le renard révèle qu'il est l'âme du mort qui a été charitablement aidé. Et il disparaît. Le renard apparaît encore dans les chansons populaires de l'Écosse (F. Cadic, *Contes*, passim: J.F. Campbell, Popular Tales of the West Highlands, 1, 267-279 et 3, 90-106, 120-121).

Symbole de fertilité, il est au Japon le compagnon d'Inari, divinité de l'abondance auquel on l'identifie parfois au point de lui rendre un culte. Inari est une divinité shintoïste de la nourriture et de la culture de mûriers pour vers à soie, ainsi que l'étymologie de son nom l'indique. Non seulement il est protecteur de la nourriture, mais encore beaucoup de commerçants et d'hommes d'affaires ont chez eux un petit autel consacré au renard afin qu'il protège leur commerce. A l'entrée des temples consacrés à Inari, il y a beaucoup de statues de renards disposées par paires face à face: les uns ayant dans leur gueule la clef du grenier à riz; les autres une boule représentant l'esprit de la nourriture. Mais l'animal lui-même est appelé Kitsune et une superstition populaire lui attribue nombre de cas d'hystérie ou de possession démoniaque. On emploie dont le terme Inari dans le cas religieux et favorable, et Kitsune, dans le sens populaire et défavorable.

Son association aux divinités de la fertilité provient sans doute de sa vigueur et de la force de ses appétits, qui en font aussi, un peu partout dans le monde, un Don Juan, ou, comme nous allons voir, une *allumeuse.* Dans la Chine des Tchou, note Van Gulik, *les renards passaient pour être en possession d'une grande quantité de puissance vitale, du fait qu'ils vivent dans des trous et qu'ils sont donc proches des forces génératrices de la terre. Aussi prête-t-on au renard une grande longévité* (VANC, 267).

Cet aspect du symbole se développe en de multiples croyances, de par l'Extrême Orient. Ainsi croit-on parfois que le renard est en possession de l'élixir de vie, ou bien qu'il est à l'origine de possessions démoniaques, dont on peut être délivré par **Kouan-ti**, le génie de la guerre. Le pouvoir d'exorcisme appartient cependant au *Maître céleste* du Taoïsme chinois, qui emprisonne les *renards* dans des jarres. Ayant atteint la longévité, l'animal peut devenir le fabuleux *Renard céleste* à neuf queues. Dans la Chine ancienne, le renard à neuf queues habitait le Tertre vert du Sud : c'était un monstre anthropophage, mais qui pouvait néanmoins protéger des maléfices (HERS, MASR, MAST, OGRJ).

Nous avons évoqué le Donjuanisme du renard ; cette croyance fut si forte qu'on lui conféra longtemps — et qu'on lui confère encore en certaines contrées d'Extrême Orient — un rôle de *succube*, et surtout d'*incube* : il se transforme en éphèbe pour tenter les femmes, et, plus encore, en femme pour attirer les hommes, croyance dont la sagesse populaire tire cette philosophique conclusion : *un renard qui ensorcelle ne fera que peu de mal à l'homme, mais une femme qui ensorcelle comme un renard, voilà qui fera grand dommage.*

Cette salacité du renard le rapproche symboliquement du lapin* : aussi les taches de la lune, auxquelles d'aucuns prêtent la forme d'un lapin, sont-elles, dans certains mythes amérindiens, considérées comme les conséquences de la fornication de l'astre et d'un renard céleste (GARC).

Réfléchissant comme un miroir les contradictions humaines, le renard pourrait donc être considéré comme un double de la conscience humaine. Les Chinois affirment qu'il est le seul animal qui salue le lever du soleil : il plie les pattes de derrière, allonge et joint les pattes de devant et se prosterne. Quand il a fait cela pendant plusieurs années, il est alors capable de se transformer et de vivre au milieu des hommes, sans attirer leur attention : reflet dans un miroir, encore, tant il y a d'hommes-renards sous le soleil.

RENNE

Pour les peuples du grand nord asiatique, qui se nourrissent principalement du renne et qui l'emploient comme monture, celui-ci devient un équivalent symbolique de ce qu'est le cheval* pour les peuples de cavaliers. La culture de ces peuples nordiques relève d'un symbolisme lunaire, et le renne, comme l'ensemble des cervidés, entre dans le symbolisme général de la lune*. Il joue un rôle **funéraire, nocturne** et **psychopompe**. *Partout où le renne a été domestiqué et utilisé comme bête de selle, comme chez les différentes tribus toungouzes, il a accompagné le défunt dans l'autre monde* (HARA, 225). Son rôle symbolique s'apparente à cet égard à celui du daim dans la prairie nord-américaine et à celui du chevreuil* dans la steppe asiatique (voir **cerf***).

REPOS

Le *repos* de Dieu après la création ne se rapporte pas à un état statique. Repos ne signifie pas *ne rien faire*, arrêter un processus de développement. Le repos de Dieu est envisagé comme une *pause créatrice*, inaugurant un nouvel aspect. Ce repos est consacré à la bénédiction et à la sanctification, c'est-à-dire à un nouveau transfert d'énergie sur la création : l'élévation à un nouveau niveau, qui pourrait être celui de la conscience. Le repos de Dieu après la création symbolise la totalité des jours. Le septième jour est en rapport avec le premier, la perfection est accomplie, le cycle commence. L'image du serpent qui mord sa queue, l'ouroboros*, et que l'on retrouve dans maintes traditions, possède la même signification. Commencement et fin se rejoignent et **l'énergie cosmique circule dans la totalité**. Nous trouvons ici le thème du concept circulaire qu'illustre un texte de Jean dans l'*Apocalypse*, disant : *Je suis l'Alpha* et l'Oméga* (**20**, 6) (WOLB).

Le repos récompense un accomplissement ou plutôt il en est le terme. Celui qui marche dans la bonne voie trouve le repos de son âme (*Jérémie* **6**, 16) ; la béatitude de l'être. Ce sens donné par l'*Ancien Testament* se retrouve également dans le *Nouveau* (Matthieu, **2**, 29). Ici, repos est pris dans le sens de sécurité. Le repos apparaît alors comme un état d'équilibre et d'unité.

Selon une tradition rabbinique, il ne s'agit pas du repos d'un Créateur fatigué de son énorme travail. Dieu cesse apparemment d'agir en ce monde, en ce sens que, la création étant lancée par lui, il cède à l'homme la responsabilité d'en gérer le mouvement, par son action directe et par sa prière, et de la conduire à sa perfection. C'est une transmission de pouvoir, qui élève l'homme à la dignité de co-créateur. Mais l'univers ne lui obéira que dans la mesure où lui-même respectera l'ordre du Créateur.

RÉSINE

On attribue parfois vulgairement à la résine le pouvoir agglutinant de la poix.

Mais parce qu'elle est incorruptible, qu'elle brûle et qu'elle est le plus souvent tirée d'arbres à feuilles persistantes comme les conifères, la résine est symbole de **pureté et d'immortalité**. Les arbres qui la produisent ont parfois été pris comme symboles du Christ. En Chine — c'est en particulier le cas de celles qu'on tire du cyprès ou du tamaris — les résines sont parfois utilisées comme drogues d'immortalité, et permettent d'obtenir la légèreté du corps (cyprès*). Notons que l'encens* est préparé à l'aide de résines (GUEM, KALL). Tout comme le Copal des Maya-Quitché.

RESPIRATION

De la respiration, les traditions les plus diverses ont retenu le rythme binaire : l'expiration et l'inspiration symbolisent la production et la résorption de l'univers, ce que l'Inde appelle **kalpa** et **pralaya**. Ce sont les mouvements centripète et centrifuge à partir d'un *centre*, qui est, dans le corps humain, le cœur. C'est pourquoi les Taoïstes admettent que la respiration est gouvernée par le cœur. Les deux phases respiratoires sont *l'ouverture et la fermeture de la porte du Ciel*, respectivement **yang** et **yin**. Respirer, c'est s'assimiler le pouvoir de l'air ; si l'air est symbole du spirituel, du souffle*, respirer sera s'assimiler un pouvoir spirituel.

Si la *rythmisation* de la respiration pratiquée dans le **Yoga** ou dans ses homologues chinois (le *comptage des souffles* est aussi utilisé dans le Bouddhisme **T'ien-tai** et dans le **dhikr** musulman) vise surtout à favoriser la concentration de l'esprit, le *Traité de la Fleur d'or* parle néanmoins d'une *respiration subtile* imperceptible par l'oreille : rythme vital interne, dont la respiration grossière n'est que l'image. Il en est de même, bien entendu, pour la *respiration embryonnaire* (**t'ai-si**). La rétention de la respiration, suivie de son *avalement*, et de la *circulation interne* du souffle*, n'a évidemment qu'une réalité physiologique très partielle : il s'agit d'imiter et d'intégrer la *respiration*, le rythme vital, en circuit clos de l'embryon ; de faire ainsi retour à l'état primordial en vue de conquérir l'immortalité (ELIY, GRIF, GUES, MAST, MASN).

Un symbolisme très proche se retrouve dans le *Gulistan* de Saadi de Chiraz : *Chaque respiration contient deux bénédictions : la vie dans l'inspiration, et le rejet de l'air vicié et inutile dans l'expiration. Remerciez Dieu, donc, deux fois pour chaque respiration.*

RÉSURRECTION

Symbole le plus patent de la manifestation divine, car le secret de la vie, d'après les traditions, ne peut appartenir qu'à Dieu. Quand Asclépios, le fils d'Apollon et le dieu de la Médecine, instruit dans l'art de soigner les maladies par le Centaure Chiron, eut fait de tels progrès qu'il devint capable de ressusciter les morts, il fut foudroyé par Zeus, le dieu suprême. C'est la science interdite.

Une étrange légende lydienne, qui rappelle un certain aspect de la scène de la tentation du Paradis terrestre, nous montre le serpent-détenteur du secret de la vie, et, en conséquence, capable de ressusciter les morts. Un serpent mordit un jour au visage Tylos, frère de Moria ; il en mourut sur l'heure. Un géant, Damasen, appelé par Moria, écrasa le serpent. La femelle du ser-

pent s'éloigna précipitamment vers un bois et en rapporta une herbe qu'elle mit sur les narines du monstre. Il revint aussitôt à la vie et s'enfuit avec elle. Moria, témoin de la scène, utilisa l'herbe et ressuscita son frère. La légende ne nous intéresse ici que pour cette raison : elle montre que le secret de la vie n'est pas entre les mains des hommes. L'herbe de la résurrection n'est connue que du serpent ; ainsi, au Paradis terrestre c'était un serpent, enlacé à l'arbre de vie, qui tenta Ève, pour lui communiquer on ne sait quel secret, dont le premier couple fut puni par la perte de l'immortalité.

Les religions à mystère et en particulier les mystères d'Éleusis, ainsi que les cérémonies funéraires égyptiennes, témoignent de la vivace espérance humaine en la résurrection. Les rites d'initiation aux grands mystères étaient des symboles de la résurrection attendue par les initiés. Mais ils en placent tous le principe hors du pouvoir de l'homme. La résurrection, mythe, idée ou fait, est un symbole de la transcendance et d'une toute-puissance sur la vie qui n'appartient qu'à Dieu.

RETOUR

Tout le symbolisme cosmique, toutes les démarches spirituelles, et les symboles qui leur sont communs, comme le labyrinthe*, le **mandala***, l'échelle* ou l'alchimie*, marquent un retour au centre, à l'origine, à l'Éden, une réintégration de la manifestation dans son principe.

Le point* ayant, selon Angelus Silesius, *contenu le cercle*, le cercle* fait retour au point. L'*homme primordial* ou l'*homme véritable* (**tchen-jen**), réintégré dans l'état édénique, a fait retour *de la circonférence au centre*. Or le centre du monde, le centre de l'Éden, est le point de communication entre la terre et le Ciel, celui à partir duquel sont obtenus les états suprahumains. Avant d'examiner quelques applications particulières de ce symbolisme, notons-en un autre aspect : celui des cycles temporels. C'est le retour du jour et l'effacement des ténèbres, liés aux mythes d'**Isis** et d'**Osiris**, d'**Artémis** et d'**Apollon**, à celui des **Ashvin** hindous, à celui d'**Amaterasu** ; le retour de l'été et la disparition de l'hiver, liés au symbolisme de **Janus** et des portes solsticiales, des trigrammes **k'ien** et **k'ouen**, de l'alternance du **yin** et du **yang**. C'est le retour de la caille* libérée *de la gueule du loup* et, d'une autre façon, le *retour de l'enfer*. C'est, dirait encore Shabestari, le retour de *l'aube de la Résurrection* après l'obscuration doctrinale progressive, et c'est aussi la lumière du Nouvel Avènement dans l'apothéose de la Jérusalem céleste.

La réintégration au centre s'exprime par la spirale involutive. Le caractère chinois **hoei**, qui traduit cette notion, a originellement la forme d'une spirale. *Le retour* (**fan**) *est le mouvement du Tao* (ch. 40). L'éloignement, l'expansion, enseigne encore le **Tao-te-king**, *implique le retour* (ch. 25) ; et aussi : *Faire retour à la racine, c'est le repos* (ch. 16). On utilise encore, bien que dans une acception plus *technique*, l'expression **houan-yuan** (*faire revenir à l'origine*).

Le Yoga, écrit Arthur Avalon, *est un mouvement de retour à la source*, le processus inverse de la manifestation, la réintégration au centre de l'être. Ce qui se traduit par la *marche contre le courant* (ujâna sâdhana) par le mouvement *régressif* (**ultâ**) : *avalement du souffle, remontée du semen, union interne du soleil et de la lune*. Ce retour à l'indifférenciation, à l'embryon, à la matrice, à l'origine des temps, s'exprime aussi dans le Bouddhisme par la connaissance des *vies antérieures*. L'anamnèse analytique est aussi un retour aux sources.

Les techniques taoïstes — ainsi que celles du *Traité de la Fleur d'or* — associent le **Yoga** au symbolisme alchimique. Le mouvement *rétrograde* ou *régressif* du souffle et du semen, du **k'i** et du **tsing**, y est également pratiqué. *La force véritable retourne goutte à goutte à la source*. Ils s'unissent comme le feu et l'eau, le **yang** et le **yin**, et produisent l'*embryon d'immortalité*, qui correspond à l'état antérieur à la séparation du **ming** et du **sing**, du Ciel et de la Terre. Cet *embryon* sort lui-même des limites corporelles pour faire retour au Principe.

Le retour à la *mère*, à la *matrice*, c'est-à-dire à l'indistinction primordiale, à l'*humidité*, est ce que l'alchimie occidentale désigne comme la *dissolution* : c'est l'*œuvre au noir*, la nuit, la mort préalable à la restauration de la lumière et à la nouvelle naissance.

Un symbolisme de même nature se retrouve dans l'ésotérisme islamique, qui l'identifie parfois expressément à celui de l'alchimie. Le mot **ta'wil**, qui désigne l'interprétation des symboles, a lui-même le sens de *revenir, faire retour à la source*, c'est-à-dire passer des apparences à la réalité, de la forme à l'essence. La voie spirituelle est une voie *régressive*, elle conduit de la multiplicité à l'Unité, de la périphérie au centre : *La fin, c'est le retour*, écrit Shabestari. Car, selon le **Coran** lui-même, la Création, produite par Dieu, fait retour à Lui (AVAS, CHRC, CORT, ELIY, ELIF, ELIM, GRIF, GUED, GUET, LIOT).

Tout le dynamisme de la philosophie néo-platonicienne est conçu suivant le schéma de l'émanation de l'Un et du retour à l'Un. C'est également le modèle métaphysique dans lequel s'inscrivent les grandes théologies, les Sommes du Moyen Age, et notamment celle de Thomas d'Aquin ; elle part de l'étude de Dieu et de la création ; elle passe ensuite à celle de la morale, qui est un retour à Dieu, par la voie du Christ. Le symbole du retour est celui de la phase finale du cycle.

La pensée hermétique tout entière, abstraction faite des différences de contenu, repose également sur un tel schéma intellectuel de l'unité cosmique. Elle s'exprime dans l'iconographie traditionnelle par l'ouroboros* *image de l'Un — le Tout — sa forme circulaire, symbole du monde, est aussi une allusion au* **principe de clôture** *ou au secret hermétique. Il exprime en outre l'éternité, conçue sous l'aspect d'un* **éternel retour**. *Ce qui n'a ni fin, ni commencement* (VANA, 18).

Seule une conception linéaire d'un temps limité pour chaque être, après quoi l'être s'anéantit totalement, se représente la mort comme le voyage *sans retour*, celui dont on ne revient jamais et qui n'aboutit à rien. C'est placer le centre de la vie, du cosmos et de la création uniquement sur cette terre et uniquement en l'être particulier qui s'efface. Il n'en va pas de même dans les conceptions qui admettent une transcendance et pour lesquelles la mort n'est qu'une des portes* par où passe le cycle de la vie.

RÊVE

Le rêve n'est étudié ici qu'au titre de véhicule et de créateur de symboles. Il manifeste aussi la nature complexe, représentative, émotive, vectorielle du symbole, ainsi que les difficultés d'une juste interprétation. La plupart des éléments de cette notice sont applicables à l'ensemble des symboles, et à chacun en particulier, tout symbole tenant du rêve et réciproquement.

La part du rêve.

D'après les plus récentes recherches scientifiques, un homme de 60 ans aurait rêvé, en dormant, un minimum de cinq années. Si le sommeil prend un tiers de la vie, 25 % environ du sommeil est traversé de rêves : le rêve nocturne occupe donc un douzième de l'existence chez la plupart des hommes. Que dire du rêve éveillé et de la rêverie diurne qui s'ajoutent à cette part déjà impressionnante !

Or, le rêve, Frédéric Gaussen l'a très bien dit : *symbole de l'aventure individuelle, si profondément logé dans l'intimité de la conscience qu'il échappe à son propre créateur, le rêve nous apparaît comme l'expression la plus secrète et la plus impudique de nous-mêmes*. Au moins deux heures par nuit, nous vivons dans ce monde onirique des symboles. Quelle source de connaissances sur nous-mêmes et sur l'humanité, si nous pouvions toujours nous en souvenir et les interpréter ! *L'interprétation des rêves*, a dit Freud, *est la voie royale pour parvenir à la connaissance de l'âme*. Aussi les clés des songes se sont-elles multipliées dès l'Antiquité. Aujourd'hui, l'analyse les a remplacées.

Le phénomène du rêve.

Les idées sur le rêve, comme sur le sym-

bole, ont beaucoup évolué et nous n'avons pas à en faire l'historique. Mais, aujourd'hui même, les spécialistes sont encore divisés. Pour Freud, c'est l'expression, voir l'accomplissement, d'un désir refoulé (FRES, 123); pour Jung, *l'autoreprésentation, spontanée et symbolique, de la situation actuelle de l'inconscient* (JUNH, 228); pour J. Sutter, et c'est la moins interprétative des définitions, le rêve est un *phénomène psychologique se produisant pendant le sommeil et constitué par une série d'images dont le déroulement figure un drame plus ou moins suivi* (PORP, 365).

Le rêve échappe donc à la volonté et à la responsabilité du sujet, du fait que sa dramaturgie nocturne est spontanée et incontrôlée. C'est pourquoi le sujet vit le drame rêvé, comme s'il existait réellement hors de son imagination. La conscience des réalités s'oblitère, le sentiment d'identité s'aliène et se dissout. Tchouang-Tcheou ne sait plus si c'est Tcheou qui a rêvé qu'il était un papillon, ou si c'est le papillon qui a rêvé qu'il était Tcheou. *Si un artisan,* écrit Pascal, *était sûr de rêver toutes les nuits, douze heures durant, qu'il est roi, je crois qu'il serait presque aussi heureux qu'un roi qui rêverait toutes les nuits, douze heures durant, qu'il serait artisan.* Synthétisant la pensée de Jung, Roland Cahen écrit : *Le rêve est l'expression de cette activité mentale qui vit en nous, qui pense, sent, éprouve, spécule, en marge de notre activité diurne, et à tous les niveaux, du plan le plus biologique au plus spirituel de l'être, sans que nous le sachions. Manifestant un courant psychique sous-jacent et les nécessités d'un programme vital inscrit au plus profond de l'être, le rêve exprime les aspirations profondes de l'individu et, partant, sera pour nous une source infiniment précieuse d'informations de tous ordres* (RSHU, 104).

Classification des rêves.

L'Égypte ancienne prêtait aux rêves une valeur surtout prémonitoire : *Le dieu a créé les rêves pour indiquer la route aux hommes quand ils ne peuvent voir l'avenir,* dit un livre de sagesse. Des prêtres-lecteurs, scribes sacrés ou onirocrites interprétaient dans les temples les symboles des songes, suivant des clés transmises d'âge en âge. L'oniromancie, ou la divination par les songes, était partout en pratique.

Pour les Negrito des îles Andaman, les rêves sont produits par l'âme, qui est considérée comme la partie maléfique de l'être. Elle sort par le nez et accomplit au-dehors du corps les exploits dont l'homme prend conscience en rêve.

Pour tous les Indiens d'Amérique du Nord, le rêve est le signe ultime et décisif de l'expérience. *Les rêves sont à l'origine des liturgies; ils fondent le choix des prêtres et donnent la qualité de chaman; c'est d'eux que découlent la science médicale, le nom qu'on donnera aux enfants et les tabous; ils ordonnent les guerres, les parties de chasse, les condamnations à mort et l'aide à apporter; eux seuls pénètrent l'obscurité eschatologique.* Enfin le rêve... *confirme la tradition : il est le sceau de la légalité et de l'autorité* (MULR, 247).

Pour les Bantous du Kasaï (cuvette congolaise), certains rêves sont rapportés par les âmes qui se séparent du corps pendant le sommeil et vont bavarder avec les âmes des morts (FOUC, 66). Ces rêves ont un caractère prémonitoire concernant la personne, ou bien ils peuvent constituer de véritables messages des morts aux vivants, intéressant donc l'ensemble de la communauté.

(Sur le rôle des songes et sur leur interprétation dans les civilisations orientales, on peut consulter le savant ouvrage collectif SOUS, et sur des exemples de rêves historiques célèbres, religieux, politiques et culturels, BECM).

Les exemples de rêves sont innombrables ; on a tenté maintes fois de les classer. Les recherches analytiques, ethnologiques et parapsychologiques ont divisé les rêves nocturnes, pour les commodités de l'étude, en un certain nombre de catégories :

1. le rêve-prophétique ou didactique, avertissement plus ou moins déguisé sur un événement critique, passé, présent ou futur; l'origine de ces rêves est souvent attribuée à une puissance céleste ;

2. le rêve-initiatique, du chaman ou du bouddhiste tibétain du Bardo-Todol, chargé d'efficacité magique et destiné à introduire dans un autre monde par une connaissance et un voyage imaginaires ;

3. le rêve-télépathique, qui met en communication avec la pensée et les sentiments de personnes ou de groupes éloignés ;

4. le rêve-visionnaire, qui transporte dans ce que H. Corbin appelle le *monde imaginal* et qui présuppose dans l'être humain, à un certain niveau de conscience, *des puissances que notre civilisation occidentale a peut-être atrophiées ou paralysées,* puissances dont H. Corbin trouve des témoignages chez les mystiques iraniens ; il s'agit ici, non pas de présage, ni de voyage, mais de vision ;

5. le rêve-pressentiment, qui fait subodorer et privilégier une possibilité entre mille...

6. le rêve-mythologique, qui reproduit quelque grand archétype et reflète une angoisse fondamentale et universelle.

Le **rêve éveillé**, toute proportion gardée, peut être assimilé au rêve nocturne, tant pour les symboles qu'il met en œuvre que pour les fonctions psychiques qu'il est capable de remplir. Maria Zambrano en montre bien à la fois le risque et l'avantage : *Dans la veille, le songe gagne imperceptiblement le sujet et engendre un certain oubli ou bien un souvenir dont le contour se transfère à un plan de la conscience qui ne peut pas l'accueillir. Le songe devient donc germe d'obsession, de changement de la réalité. Tout au contraire, s'il est transféré à un plan adéquat de la conscience, à l'endroit où la conscience et l'âme entrent en symbiose, il devient forme de création, soit dans le processus de la vie personnelle, soit pour une œuvre* (RSHU, 167).

La pratique psychothérapique du rêve éveillé a engendré l'onirotechnique. Dérivée des travaux de Galton et Binet, des expériences de Desoille, de Guillerez et de Caslant, étendue et perfectionnée par Frétigny et Virel jusqu'à l'onirodrame, cette technique consiste dans une rêverie dirigée, à partir d'une image ou d'un thème suggérés par l'interprète et généralement empruntés aux symboles d'ascension et de descente. *Elle utilise la faculté qu'a l'homme mis en état hypovigile, de vivre un univers archaïque, dont il ne soupçonne même pas l'existence lorsqu'il est à l'état de veille et dont le rêve nocturne ne donne qu'une idée très infidèle et décousue.*

La technique comporte un premier temps de relaxation scientifiquement conduite, devant aboutir à l'apparition d'ondes électro-encéphalographiques alpha. Le sujet reçoit la consigne de verbaliser au fur et à mesure les images qui lui apparaîtront et les états qu'il ressentira. L'expérience montre que ces états sont vécus; c'est-à-dire que le sujet a un Moi Corporel Imaginaire et qu'il agit dans un monde phantasmatique, sur lequel il projette les structures de son Moi archaïque. Si, à ce point de l'expérience, l'opérateur propose une image inductrice ou suggère une action imaginaire, le sujet va intégrer la suggestion dans l'univers où il vit et en développer les suites, sur le mode symbolique propre à cet univers. Par ce moyen et quelques autres, on voit surgir chez le sujet le moins prédisposé à la fantaisie ou à la pénétration poétique, des séquences d'images et de situations, qui sont en tous points superposables aux données de la mythologie ou de la psychosociologie des stades les plus primitifs de l'humanité (VIRS, 6).

Fonctions du rêve.

Le rêve est aussi nécessaire à l'équilibre biologique et mental que le sommeil, l'oxygène et une saine alimentation. Alternativement relaxation et tension du psychisme, il remplit une fonction vitale : la mort ou la démence peuvent sanctionner un manque total de rêves. Il sert d'exutoire à des impulsions réprimées dans la journée, il fait émerger des problèmes à résoudre, il suggère en les jouant des solutions. Sa fonction sélective, comme celle de la mémoire, soulage la vie consciente. Mais il joue encore un rôle d'une tout autre profondeur.

Le rêve est l'un des meilleurs agents de renseignements sur l'état psychique du rêveur. Il lui fournit en un symbole vivant un tableau de sa situation existentielle pré-

sente : il est pour le rêveur une image souvent insoupçonnée de lui-même ; il est un révélateur du moi et du soi. Mais il les voile en même temps, exactement comme un symbole, sous les images d'êtres distincts du sujet. Les processus d'identification opèrent sans contrôle dans le rêve. Le sujet se projette dans l'image d'un autre être : il s'aliène en s'identifiant à l'autre. Il peut être figuré sous des traits qui n'ont apparemment rien de commun avec lui, homme ou femme, animal ou plante, véhicule ou planète, etc. L'un des rôles de l'analyse onirique ou symbolique est à la fois de débrider ces identifications et d'en discerner les causes et les fins ; elle se doit de restituer la personne à son identité propre, en découvrant le sens de ses aliénations.

Le rôle du rêve, peut-être le plus fondamental, est d'établir, dans le psychisme d'une personne, une sorte d'équilibre compensateur. Il assure une auto-régulation psycho-biologique. D'une carence de rêves résultent des déséquilibres mentaux, comme une carence de protéines animales provoque des troubles physiologiques. Cette fonction biologique du rêve, confirmée par les plus récentes expériences scientifiques, n'est pas sans conséquence sur l'interprétation elle-même, qui peut alors évoquer la loi des relations complémentaires. L'interprète cherchera en effet *la relation de complémentarité entre la situation consciente vécue, objective, du rêveur et les images de son rêve.* Car il existe, écrit Roland Cahen, *une relation de contrepoids (de balance) réellement dynamique, entre le conscient et l'inconscient, manifesté dans l'actualité de sa mouvance par le rêve... Les désirs, les angoisses, les défenses, les aspirations (et les frustrations) du conscient trouveront dans les images oniriques bien comprises une compensation salutaire et par conséquent des corrections essentielles* (RSHU, 111). Le drame onirique peut accorder ce que la vie extérieure refuse et révéler l'état de satisfaction ou d'insatisfaction, dans lequel se trouve la capacité énergétique (libido) du sujet. Mais, parfois, l'écart entre le rêve et la réalité est tel qu'il prend un caractère pathologique et qu'il trahit dans la libido elle-même une démesure que rien ne peut compenser. On observera que, dans les cas normaux, la compensation se produisait, dans les perspectives de Freud, suivant une ligne horizontale, c'est-à-dire au même niveau de la sexualité, tandis que, selon Jung, *toute l'équilibration psychologique de l'être se fait, entre ses plans conscients et ses plans inconscients, dans la dimension de la verticalité, tel un voilier entre sa voile et sa quille* (ibid). Dans le même sens, pour le Dr Guillerey, tout trouble psychique correspondait à *une activité supérieure entravée* et *l'appel du héros*, au sens bergsonien du terme, accomplissait une fonction, non seulement morale, mais thérapeutique de sauvetage.

Le rêve enfin accélère les processus d'individuation, qui commandent l'évolution ascensionnelle et intégrante de l'homme. A son niveau, il a déjà une fonction totalisante. L'analyse, comme nous le verrons, lui permettra d'entrer en communication quasi régulière avec la conscience et de jouer alors un rôle de facteur d'intégration à tous les niveaux. Non seulement il exprimera la totalité du soi, mais il contribuera à la former.

Analyse du rêve.

L'analyse des symboles oniriques repose sur un triple examen : celui du contenu du rêve (les images et leur dramaturgie) ; celui de la structure du rêve (sous diverses images un ensemble formel de relations d'un certain type) ; celui du sens du rêve (son orientation, sa finalité, son intention). Les principes d'interprétation de l'analyse s'appliqueraient d'ailleurs à tous les symboles, outre ceux des rêves, et, en particulier, à ceux qui s'expriment dans les mythologies. Le rêve peut être conçu comme une mythologie personnalisée.

Le contenu du rêve, c'est-à-dire la fantasmagorie purement descriptive, procède de cinq types d'opérations spontanées : une élaboration des données de l'inconscient pour les transformer en images actuelles ; une condensation de multiples éléments en une image ou en une suite d'images ; un déplacement ou un transfert de l'affectivité sur ces images de substitution, par voie d'identification, de refoulement ou de sublimation ; une dramatisation de cet ensemble d'images et de charges affectives en une *tranche* de vie plus ou moins intense ; enfin une symbolisation qui cache sous les images du rêve des réalités autres que celles qui sont directement figurées. A travers ces formes déguisées par tant d'opérations inconscientes, l'analyse onirique devra rechercher le contenu latent de ces expressions psychiques, qui voilent des contraintes, des besoins et des pulsions, des ambivalences, des conflits ou des aspirations enfouis dans les profondeurs de l'âme. Le contenu du rêve comprend non seulement les représentations et leur dynamique, mais aussi leur tonalité, c'est-à-dire la charge émotive et anxieuse qui les affecte.

Des fantasmagories diverses peuvent recouvrir des structures identiques, c'est-à-dire des ensembles agencés et articulés selon le même schéma profond ; à l'inverse, des images semblables peuvent apparaître dans des structures différentes. De nombreuses confrontations d'images et de situations rêvées ont témoigné d'une sorte de *thématique* constante, c'est-à-dire un ensemble de schèmes eidolo-moteurs, où des séries d'images différentes révèlent une même orientation, de mêmes sentiments, de mêmes préoccupations, ainsi que l'existence d'un réseau de communication interne d'un même agencement entre les divers niveaux et les diverses pulsions du psychisme ; elles permettent ainsi de discerner le contenu latent du rêve. Roger Bastide note dans son journal : *Je commence à devenir Africain, cette nuit j'ai rêvé de* **Ogun** *(dieu yoruba du fer et des forgerons)... un psychanalyste aurait beau jeu à me montrer que je n'ai fait que changer de symbole, que Ogun joue exactement le même rôle dans mes nuits africaines que tel autre personnage de mes rêves d'Europe. Sous la diversité des contenus, ce serait certainement la même structure fondamentale qui apparaîtrait à un analyste. Nous laisserons donc de côté la matérialité des images des songes, pour aller, par-dessous, aux structures qui les informent* (RSHU, 180). Freud pensait que *tous les rêves d'une même nuit appartiennent à un même ensemble* (FRES, 298).

Cette structure du rêve se conçoit généralement comme un drame en quatre actes, dans lequel joue un apparat imaginaire pouvant varier considérablement, bien que le cadre sous-jacent de l'action reste le même. Roland Cahen résume ainsi ces quatre actes, pour les facilités de l'analyse :

1. *son exposition et ses personnages, son lieu géographique, son époque, ses décors ;*
2. *l'action qui s'y annonce et s'y noue ;*
3. *la péripétie du drame ;*
4. *ce drame évolue vers sa terminaison, sa solution, sa* **lyse**, *détente, indication ou conclusion.* (RSHU, 111).

Ce qui complique encore cette structure, c'est qu'elle doit être explorée à différents niveaux, qui ne sont pas entre eux sans interférences. On trouvera, dans l'étage profond, des problèmes métaphysiques symbolisant plus ou moins directement les angoissantes questions d'ontogenèse ou de survie. Au plan moyen, les préoccupations sexuelles s'expriment à travers les symboles que pose d'une façon générale l'individualisation de l'adolescence. Dans la couche superficielle apparaîtront sous une forme symbolique, plus ou moins achevée d'ailleurs, les préoccupations de l'individu isolé par la complexité de la civilisation et se méprenant sur les causes de ses difficultés d'adaptation.

A travers tous ces mondes de symboles qui, ainsi classés, s'articulent selon une analogie assez limpide, quelques axes privilégiés se dessinent d'autre part assez clairement, tels : le rapport quasi constant entre l'ascension et la lumière (Caslant-Desoille) ; entre l'intégration et la chaleur (Frétigny-Virel). A signaler aussi les grandes directions analogiques de la centration (Godel), de la droite et de la gauche. Ces réseaux de coordonnées et d'autres qui ont une valeur purement expérimentale, formeraient un code de schèmes eidolo-moteurs, grâce auquel pourrait s'ex-

plorer le symbolisme onirique d'une façon relativement scientifique.

Enfin, tout rêve possède un sens ; ce sens peut être recherché en arrière, dans la cause du rêve, c'est la méthode freudienne étiologique et rétrospective ; ou en avant, dans l'intention réalisatrice du rêve, c'est la méthode jungienne, téléologique ou prospective. *Les rêves, dit Jung, sont souvent des anticipations qui perdent tout leur sens à être examinés d'un point de vue purement causal* (JUNH, 289).

Le rêve, *comme tout processus vivant, est, non seulement une suite causale, mais aussi un processus orienté vers un but..., on peut donc demander au rêve — qui est une auto-description du processus de la vie psychique — des indications sur les causes objectives de la vie psychique et sur les tendances objectives de celle-ci* (JUNV, 81). Au lieu de se situer sous la dépendance d'un conscient qui la précède, comme la fonction compensatrice, la fonction prospective du rêve se présente, au contraire, *sous la forme d'une anticipation surgissant dans l'inconscient, de l'activité consciente future ; elle évoque une ébauche préparatoire, une esquisse à grandes lignes, un projet de plan exécutoire* (ibid. 88 ; JUNT, 441). Mais cette orientation vers un but s'exprime sous forme de symboles et non pas dans la clarté descriptive d'un film d'aventures ou d'un enchaînement conceptuel.

Assimilant au rêve les constructions imaginaires faites à l'état de veille, Edgar Morin estime que : *tout rêve est une réalisation irréelle, mais qui aspire à la réalisation pratique. C'est pourquoi les utopies sociales préfigurent les sociétés futures, les alchimies préfigurent les chimies, les ailes d'Icare préfigurent les ailes de l'avion* (MORC, 213). *Chaque rêve*, dira Adler, *tend à créer l'ambiance la plus favorable à un but lointain.* Cette finalité du rêve se distingue du rêve prémonitoire des Anciens : elle n'annonce pas un événement à venir, elle révèle et libère une énergie qui tend à créer l'événement. C'est toute la différence entre le prophétique et le prévisionnel, entre le divinatoire et l'opérationnel. *Le rêve est une préparation à la vie* (Mœder) ; *l'avenir se conquiert par des rêves avant de se conquérir par des expériences* (de Becker, à propos de Gaston Bachelard). *Le rêve est le prélude de la vie active* (Bachelard, BACT, 19).

Interprétation

— Le rêveur est au cœur de son rêve. On n'attendra pas de cette notice une clé des songes. Ce recueil entier de symboles, fussent-ils aztèques, bantous ou chinois, peut servir à l'interprétation des rêves. Mais, si utile soit-il, il ne saurait suffire. Le rêve anime et combine des images lourdes d'affectivité : son langage est bien celui des symboles. Mais l'art de les interpréter ne relève pas seulement de règles, de procédés ou de significations codifiés et appliqués mécaniquement. Il y faut une compréhension à la fois intime et large. Le rêveur qui possède ce livre pourra lire aux notices qui correspondent aux images de ses rêves les valeurs symboliques qui sont attachées à ces images. Dans les rêves, ces valeurs sont fondamentalement les mêmes que dans les arts plastiques, la littérature ou les mythes ; mais, comme partout, elles sont en symbiose avec d'autres et notamment avec un milieu psychique, personnel et social, porteur lui aussi de symboles. C'est la synthèse de tous ces éléments qui, à partir des lumières dispersées çà et là dans ce livre, conduira le lecteur à une juste interprétation de son expérience et, en général, de sa vie au niveau de l'imaginaire ou de l'imaginal. La vraie clé des songes est au creux des symboles, perçus ou inaperçus, mais toujours vivaces dans l'inconscient. C'est à travers soi que le lecteur saisira le sens des symboles évoqués dans ce livre, en même temps que le sens des rêves. *Il ne faut pas oublier*, écrit C.G. Jung, *que l'on rêve en première ligne, et à peu près exclusivement, de soi et à travers soi-même.* Le célèbre analyste oppose justement à l'interprétation des rêves *sur le plan de l'objet*, qui serait causale et mécanique, l'interprétation *sur le plan du sujet.* Elle met en rapport *avec la psychologie du rêveur lui-même chaque élément du rêve, par exemple chacune des personnes agissantes qui y figurent.* Chacune d'elles est comme un symbole du sujet. Le premier type d'interprétation est analytique : *elle décompose le contenu du rêve en sa trame complexe de réminiscences, de souvenirs qui sont l'écho de conditions extérieures.* L'interprétation du second type est au contraire synthétique : *en ce qu'elle détache des causes contingentes les complexes de réminiscences et les donne à comprendre comme des tendances ou des composantes du sujet auquel, ce faisant, elle les intègre de nouveau. Dans ce cas, tous les contenus du rêve sont considérés comme des symboles de contenus subjectifs* (JUNV, 93). On pourrait dire de toute perception approfondie et vécue d'une valeur symbolique — qui ne se réalise évidemment qu'au plan du sujet — ce que Jung dit du rêve : *si d'aventure notre rêve reproduit quelques représentations, celles-ci sont avant tout nos représentations, à l'élaboration desquelles la totalité de notre être a contribué ; ce sont des facteurs subjectifs qui, dans le rêve (comme dans la perception du symbole), non pour des motifs extérieurs (seuls) mais de par les mouvements les plus ténus de notre âme, se groupent de telle ou telle façon, exprimant tel ou tel sens. Toute cette genèse est essentiellement subjective, et le rêve est le théâtre où le rêveur est à la fois l'acteur, la scène, le souffleur, le régisseur, l'auteur, le public et le critique* (Ibid., 94). Le rêve de l'homme est une manifestation cosmique et parfois une théophanie, comme *un rêve de la nature en lui et un rêve de lui à propos de la nature* (Raymond de Becker), ou, selon les Anciens, un signe de Dieu en lui et un signe de lui à Dieu. Les pulsations venues des trois niveaux de l'univers et du Soi se conjuguent dans le rêve.

— Le rêveur est au cœur de l'histoire. L'interprétation des symboles oniriques exige que chacun des trois éléments de l'analyse soit à remettre dans un contexte, à éclairer par des associations spontanées et, s'il est possible, à amplifier, comme on ferait un agrandissement d'une pellicule.

La première règle, celle du contexte, met en garde contre l'interprétation d'un rêve isolé. S'il convient d'écouter le récit d'un rêve fait avec toute la précision désirable, il n'est pas moins nécessaire de connaître plusieurs rêves du même sujet, rêves accomplis à une date rapprochée, puis à des dates diverses et en des lieux divers ; un rêve fait partie de tout un ensemble imaginatif ; ce n'est qu'une scène dans un grand drame aux cent actes divers. Il s'agit non de confondre ou de superposer ces scènes, mais de discerner leurs articulations. Ce contexte implique également la connaissance du rêveur lui-même, de sa propre histoire, de sa conscience, de l'idée qu'il se fait de lui-même et de sa situation. Car sa vie imaginaire est elle-même partie d'un ensemble, qui est la vie totale de la personne en société. Cette exigence conduit également à rechercher les milieux dans lesquels agit le sujet et qui réagissent sur lui. Le rêve, malgré son apparence décousue, s'inscrit dans une continuité. L'interprétation des symboles, nocturnes ou diurnes, est une chaîne sans fin de relations. L'intelligence de l'imaginaire n'est pas une pure affaire d'imagination.

— Le recours aux associations. L'association ajoute à l'étude du contexte, en quelque sorte objectif, celle du contexte subjectif. Le rêveur est invité à exprimer spontanément tout ce qu'évoquent en lui les images, les couleurs, les gestes, les paroles de son rêve, prises isolément ou en groupe. C'est une occasion pour lui de manifester des liens qui n'étaient que latents, des nœuds émotifs ou imaginatifs insoupçonnés. Ces associations sont capitales pour l'interprétation des symboles, mais elles restent souvent fragiles, artificielles, plus ou moins voulues, déformantes et aberrantes, bref très sujettes à caution.

— Les coulisses du rêve. L'amplification consiste à donner au rêve analysé son maximum de résonance. On y parvient soit par les associations spontanées du sujet, soit en l'invitant à prolonger, à continuer la scène du rêve, comme il le ferait à partir d'un donné vécu à l'état de veille. L'amplification volontaire peut être du type éveillé, avec le minimum de contrôle, ou du type du rêve consciemment dirigé. Elle peut, certes, provoquer une rupture de sens ; mais souvent aussi elle éclairera le sens du

rêve et ses ambiguïtés, de même que les lignes prolongées d'un triangle-miniature en montrent mieux le dessin et qu'une projection agrandie révèle mieux l'architecture d'un cristal de neige ou les veinures d'un marbre. Si cette amplification par le sujet de la ligne du rêve ne suffit pas encore pour déchiffrer les symboles, il est une autre amplification dont l'interprète prend l'initiative, en recourant avec une prudente circonspection à l'immense trésor des diverses sciences humaines. *Ces parallèles historiques, sociologiques, mythologiques, ethnologiques, puisés dans le folklore aussi bien que dans l'histoire des religions, permettent de mettre le contenu du rêve, privé d'associations, en rapport avec le patrimoine psychique et humain général.* (RSHU, 109). Ce type d'amplification est caractéristique de l'école de Jung et, manié avec une sage réserve, il a percé plus d'une énigme. Dans un essai de *sociologie du rêve*, Roger Bastide montre bien cet enracinement social de l'imaginaire: *Des ethnologues ont mis en pleine lumière ce que l'on pourrait appeler* **les coulisses des songes***: le rêveur va chercher tous les attirails de ses rêves dans la vaste panoplie de représentations collectives que sa civilisation lui fournit, ce qui fait que la porte est toujours ouverte entre les deux moitiés de la vie de l'homme, que des échanges incessants se font entre le rêve et le mythe, entre les fictions individuelles et les contraintes sociales, que le culturel pénètre le psychique et que le psychique s'inscrit dans le culturel* (ibid. 178).

Rêve et symbole, principes d'intégration.

L'interprétation du rêve, comme le décryptement du symbole, ne répondent pas seulement à une curiosité de l'esprit. Ils élèvent à un niveau supérieur les relations entre le conscient et l'inconscient et améliorent leurs réseaux de communication. Ne serait-ce qu'à ce titre, et au plan du psychisme le plus normal, l'analyse onirique ou symbolique est une des voies d'intégration de la personnalité. Un homme mieux éclairé et équilibré tend à se substituer à l'homme écartelé entre ses désirs, ses aspirations et ses doutes, et qui ne se comprend pas lui-même. Le professeur C.A. Meier, que cite Roland Cahen, dit justement: *la synthèse de l'activité psychique consciente et de l'activité psychique inconsciente constitue l'essence même du travail mental créateur.*

REVENANT

Il existe dans le folklore celtique une multitude de revenants, animés de toutes sortes d'intentions, bonnes ou mauvaises. En général il ne fait pas bon es rencontrer. Les apparitions les plus spectaculaires du répertoire légendaire breton sont les **kannerezed-noz** ou *lavandières nocturnes*, jeunes filles ou femmes qui lavent le suaire de ceux qui vont trépasser. Elles provoquent presque toujours la mort de ceux ou de celles qui les trouvent sur leur chemin. Ce sont les correspondantes des **banshee** du folklore irlandais, les **banshidhe** de la littérature médiévale, que le christianisme a fait regarder comme des **êtres maléfiques**. Dans le folklore breton moderne, le **skarzprenn**, ou baguette* de bois qui sert à nettoyer le soc de la charrue, passe pour avoir le pouvoir d'éloigner les revenants. (OGAC, 3, 124. Anatole Le Braz, *La légende de la mort chez les Bretons armoricains*, Paris 1945, 2 volumes, passim).

Parmi les âmes inquiètes, qui reviennent sur terre persécuter les vivants, figurent les âmes des jeunes femmes mortes en couches. Cette croyance, qui existait chez les Aztèques, se retrouve en Sibérie, chez les Bouriates, pour lesquels ces âmes *saisissent les enfants au cou, où leurs doigts laissent des marques bleuâtres* ou bien *causent une maladie pernicieuse avec pituite à la personne qui a mangé d'un aliment touché par eux*. On se protège de ces revenants par la dépouille d'un grand-duc, qui est censé les poursuivre la nuit; cet esprit est caractérisé par son odeur aliacée (HARA, 263). Les peuples turco-mongols redoutent également les esprits des morts demeurés sans sépulture.

L'image du revenant matérialise en quelque sorte et symbolise en même temps la crainte des êtres qui vivent dans l'autre monde. Le *revenant* est peut-être aussi une apparition du moi, d'un moi inconnu, qui surgit de l'inconscient, qui inspire une peur quasi-panique et que l'on refoule dans les ténèbres. Le revenant serait la réalité reniée, redoutée, rejetée. La psychanalyse y verrait un retour du refoulé, *des rejetons de l'insconscient.*

RHOMBE

Instrument de musique, fait d'une plaquette de bois que l'on fait tournoyer au bout d'une ficelle, le rhombe, par sa rotation, émet un ronflement qui évoque le tonnerre ou le mugissement du taureau, d'où son nom anglais de *bullroarer*. Il est universellement un instrument sacré, utilisé dans les rituels initiatiques. Son mystérieux et profond gémissement, au sein de la nuit, évoque l'*approche de la divinité* (ELIT, 49). Il est la voix des esprits, très souvent des ancêtres mythiques, et s'apparente au vaste complexe symbolique de l'orage, et de ses attributs: tonnerre, éclair, foudre*, pluie*. Il est donc à la fois une expression de la *colère divine*, c'est-à-dire du déchaînement des forces ouraniennes primordiales, et une expression de la **force virile fécondante**, associée au niveau lunaire des symboles.

Chez les Apaches, le chaman fait tournoyer le rhombe pour se rendre invulnérable et prévoir l'avenir (BOURKE, *The medecine men of the Apaches*, in ELIC). En Australie, chez les Aranda, quand une fille entend le son du rhombe elle s'écrie: *Qui m'a piquée? Oh! cet homme-là est mon mari*, et elle éprouve un point douloureux au ventre.

Comme la plupart des instruments sacrés, par lesquels se fait entendre la voix des dieux, il n'est généralement manié que par les hommes, pour des raisons rituelles, et sa vue est interdite aux femmes (Indiens Piaroa, Maku, Puinave de l'Orénoque).

Dans l'ancienne Grèce, son usage est signalé au cours d'orgies sexuelles. En Australie, il est la voix de l'Ancêtre, et celle du tonnerre (HENL).

Lorsque les anciennes croyances disparaissent et que les gestes rituels se vident de leur contenu, le rhombe devient un jeu d'enfant.

RICIN

Le ricin représente l'**aspect inintelligible de l'existence.** Jonas, après avoir prêché à Ninive sur l'ordre de Dieu, devient triste et inquiet car il s'étonne de l'attitude de Dieu; il a l'impression de vivre dans un monde privé de lois et de ce fait chaotique. Dieu fait croître un ricin, afin de donner de l'ombre à la tête de Jonas. La vue de ce ricin donne à Jonas une très grande joie. Dès le lendemain, à l'aurore, Dieu fait venir un ver; celui-ci pique le ricin qui sèche aussitôt. Quand le soleil se lève, Dieu fait souffler d'orient un vent brûlant, Jonas tombe en défaillance. Puis Jonas s'irrite et déclare que la mort est préférable à la vie. D'où le dialogue entre Dieu et Jonas. Les réactions de Dieu sont imprévisibles. Ce dynamisme de Dieu qui comporte des alternances apparentes de décisions, de contrordres et de changements, se trouve encore exprimé dans Jérémie (**18**, 6-10). Ainsi tout est imprévisible, et l'homme souffre de cette insécurité, de cette absence de logique ou plutôt d'une logique dont il ne découvre pas les secrets. La poussée et la mort soudaines du pied de ricin en sont le symbole. L'incohérence des choses, l'absurdité des événements échappent à la logique humaine, mais peuvent relever d'une autre logique. L'aventure du pied de ricin invite l'homme à ne pas se fier à sa seule dialectique: il en existe une qui lui est supérieure.

RIDEAU DE FEU

Symbolise le passage entre l'état ancien, le vieil homme, et l'état nouveau, l'homme nouveau. Le métal doit subir une fusion, c'est-à-dire passer par le feu* et par l'eau* pour subir une transmutation. De même, l'homme passe nécessairement par le feu et par l'eau pour être transformé et devenir impérissable. Le rideau de feu est la démarcation entre le périssable et l'impérissable. C'est **au passage que l'être subit sa mutation** et d'imparfait devient parfait.

RIZ

Comme le pain ou le blé en Europe, le riz constitue, en Asie, la nourriture essentielle : il comporte donc la même signification symbolique et rituelle.

Le riz est d'origine divine. Non seulement on le trouve dans la courge* primordiale, au même titre que les espèces humaines, mais, comme la manne dans le désert, il pousse et emplit les greniers spontanément. Toutes les légendes de l'Asie orientale en font foi. La laborieuse culture du riz est consécutive à la rupture des rapports entre le ciel et la terre. Apporté au Japon par le prince Ninigi, petit-fils d'**Amaterasu**, le riz fait l'objet d'un rite communiel au cours duquel l'empereur *goûte* la céréale en compagnie de la Déesse solaire. Il est pour les Japonais le symbole de l'abondance, due au pouvoir céleste.

Nourriture de vie, et aussi d'immortalité, le riz *rouge* est contenu comme tel dans le boisseau des sociétés secrètes chinoises. Il provient exclusivement, disent les rituels, de la *puissance du seigneur Ming*, c'est-à-dire de la *lumière*, ou de la connaissance. Il est donc encore, comme le pain, symbole de nourriture spirituelle. Le riz se transforme alchimiquement en cinabre*, sulfure **rouge** de mercure. Ce qu'on peut rapprocher du *soufre rouge* de l'ésotérisme islamique et de *l'œuvre au rouge* de l'hermétisme occidental.

Le riz est la richesse, l'abondance, la pureté première. On notera que, en Occident même, il est symbole de bonheur et de fécondité : on jette des poignées de riz lors des cérémonies de mariage (GRIL, GUET, HERS, HERJ, MAST, ROUN).

ROCHER (voir Symplégades)

Le symbolisme du rocher comporte des aspects divers, dont le plus évident est celui de l'immobilité, de l'immuable. C'est, dans la peinture chinoise de paysage, le sens du rocher opposé à la cascade*, comme le **yang** au **yin**, comme le principe actif, mais non-agissant, au principe passif, mais impermanent.

Cette immutabilité peut être celle du Principe suprême, ainsi le *Rocher d'Israël* du langage psalmique, qui n'est autre que **Yahvé**. De même dans le Cantique d'adieux de Moïse :

Il est le Rocher, son œuvre est parfaite,
Car toutes ses voies sont le Droit.
C'est un Dieu fidèle et sans iniquité,
Il est Rectitude et Justice.
(Deutéronome, **32**, 4).

Même identification en ce qui concerne le rocher du désert, dont Moïse fait jaillir la source : fontaine de vie et manifestation des possibilités originelles. Dans l'Ancien Testament, le rocher est symbole de la force de Yahvé, de la solidité de son Alliance, de sa fidélité. Les Psalmistes dans leur détresse (*Psaume*, **18**, 3 : **19**, 15) invoquent Dieu comme un rocher. Moïse apparaît aussi comme l'homme du rocher, d'où il fait jaillir les eaux vives d'un coup de sa baguette*. Ce rocher préfigure le Christ. Le *rocher spirituel* d'où coule le breuvage de vie est expressément identifié par saint Paul au Christ (1 *Cor.*, **10**, **4**).

Principe actif, source de la manifestation cosmique, c'est aussi la valeur des **svâyambhuvalinga** de la tradition çivaïte, **linga** *naturels*, qui sont des rochers plantés au sommet des montagnes. Dans la mythologie japonaise, symbole de fermeté (voir Fudô).

L'ésotérisme ismaélien fait du roc la *condensation*, sous la terre, de la partie la plus dense de la *masse déchue*, lors de la rébellion des Anges. Car le roc est dense, dur, compact (voir récifs*).

Il faut encore citer un cas très particulier : celui des deux célèbres rochers liés par une corde dans la baie d'Ise ; il s'agit d'un couple ; entre les deux rochers, apparaît le soleil levant, symbole de la vie naissante (BURA, BHAB, CORT, OGRJ).

Le rocher de Sisyphe, toujours roulant vers le bas et toujours remonté, caractérise l'insatiabilité du désir et la perpétuité de la lutte contre sa tyrannie : satisfait, roulé, sublimé, il renaît et revient toujours sous quelque forme. Par son propre poids, il roule, retombe et pèse ; la loi de l'homme est d'essayer toujours de soulever le poids de ses désirs et de les élever à un niveau supérieur.

Le rocher de Sisyphe est le *symbole du poids écrasant de la terre (désir terrestre)* (DIES, 183).

ROI

Le caractère **wang** qui, en Chine, désigne le roi, est formé de trois traits horizontaux parallèles, le Ciel, l'Homme et la Terre, reliés en leur milieu par un trait vertical : *Ce rôle d'intermédiaire, placé entre eux pour leur servir de lien et coordonner leur œuvre en y participant, interroge Tong Tchong-chou, qui donc pourrait le jouer, sinon le Prince* ? L'homme dont la nature procède du Ciel se trouve doué de cette Vertu qu'il tire de lui.* En cela se résume la signification chinoise du roi et du pouvoir royal. Le roi, détenteur du mandat céleste (**t'ien-ming**), s'établit au centre de l'Empire. Il semble qu'il se soit agi effectivement, à l'origine, d'une province *centrale*, située au Ho-nan. Autour de lui, les zones spatiales se développent comme des carrés emboîtés ; sa vertu rayonne selon les quatre directions cardinales, tandis que se concentrent selon les mêmes axes les obédiences et les tributs. Identifié au pilier central du **Ming-t'ang**, ou au mât du char, ses pieds reposant sur le plancher, sa tête effleurant le dais céleste, le **wang** se confond avec l'Axe du monde, qui est **wang-tao** (*Voie Royale*) en même temps que **T'ien-tao** (Voie du Ciel). Évoluant dans le **Ming-t'ang** comme le soleil dans le ciel, le roi répartit sur l'empire les jours et les saisons, le rythme et l'harmonie célestes. Son rôle de régulation s'étend du domaine cosmique au domaine social.

Le même rôle d'impulsion et de régulation des mouvements cosmiques s'applique au symbole hindou du Roi-**chakravartî**, *celui qui fait tourner la roue, le monarque universel.* C'est le *moteur immobile* du monde, situé dans le *vide du moyeu* de la roue*. Une telle fonction peut s'appliquer au **Manu**, le législateur primordial ; elle s'applique surtout au Bouddha. Les cérémonies qui se déroulent dans les **mandala** tantriques en relation avec la *souveraineté* du Bouddha sont des rites de consécration royale. Le symbole le plus clair est exprimé par la structure du massif central du Bayon d'Angkor, **mandala*** ou roue à huit rayons au centre desquels s'établit un Bouddha à l'effigie du roi. La fonction des souverains angkoriens — comme celle, d'ailleurs, des *Rois de la Montagne* de Java — est expressément assimilée à celle du **Chakravartî** et c'est le sens de l'initiation conférée à Jayavarman II au sommet du Phnom Kulên en 802. **Çiva**, ou le **linga**, ont, pour d'autres règnes, la même valeur : c'est *le seigneur de l'univers qui est la royauté.* L'un des ancêtres des dynasties angkoriennes est **Bâlâditya**, le Prince du *Soleil levant*, dont l'activité est assimilée à la progression solaire dans les signes du Zodiaque*. On n'oubliera pas que l'empereur du Japon est le descendant direct d'**Amaterasu-omikami**, la Déesse du soleil.

Les fonctions essentielles de ces règnes *centraux* sont l'établissement de la *justice* et de la *paix*, c'est-à-dire de l'équilibre et de l'harmonie du monde. Ainsi **Melki-tsedeq** (Melchisedech) homologue de **Manu**, est-il *roi de justice* et règne-t-il à **Salem**, cité de la *paix*. Ses attributs sont la balance et l'épée. La fonction impériale selon Dante n'est pas d'une nature différente. Guénon a également appelé l'attention sur le symbolisme des Rois-Mages, représentants de la tradition primordiale dont les présents au Christ naissant attestent la reconnaissance de ses fonctions royale (or), sacerdotale (encens) et prophétique (myrrhe).

Le *Roi* (**al-Malik**) est, selon l'Islam, un Nom divin correspondant essentiellement à la fonction du *jugement*.

Par analogie avec la qualité *centrale* et régulatrice de la fonction royale, Shabestarî compare le microcosme humain à un royaume dont le cœur est le roi. Si l'âme n'est pas capable d'y exercer la justice, *l'esprit s'effondre, tandis que le corps est ruiné.* Le traité chinois de la *Fleur d'or* évoque de la même manière l'ordonnance du Pouvoir impérial au centre, dans le *cœur céleste*, lieu de la concentration de l'esprit (BHAB, COEA, CORT, ELIY, GRAD, GRAP, GRAR, GUED, GUEM, GRIC, GRIF, GUET, GUES, JILH, LECC, SCHI).

Le roi d'Égypte, le Pharaon (d'un mot égyptien qui désigne d'abord la *grande maison*, le palais, puis qui s'étendit au maître de maison) est censé être de même nature que le soleil et la divinité. *Ses insignes l'identifient aux dieux. Comme eux, il porte, fixée à la ceinture, une queue d'animal qui tombe derrière les reins*; il a une barbe postiche qui est une divinité en soi, un sceptre à tête sethienne (Seth: dieu* **à la grande vaillance**, *qui dégénéra dans les traditions postérieures en typhon ou vil démon). Les fidèles chantent des hymnes à ses couronnes animées d'une vie surnaturelle. Au milieu de son front, l'uraeus jette la flamme qui dévore les rebelles...* Son pouvoir inspire la crainte, ses naissances sont illimitées, ses desseins infaillibles, ses jugements empreints de justice et de bonté.

Tout changement sur le trône prend une signification cosmique. Si, à la mort d'un roi, le chaos menace l'ordre de l'univers, l'avènement de Pharaon renouvelle la création originelle, rétablit l'équilibre de la nature (POSD, 218-219).

Le roi celtique est élu, par les nobles, parmi les représentants de la classe militaire, mais sous la surveillance et la garantie religieuse des druides. Guerrier par ses origines et sa fonction, il confine au sacerdoce et sa couleur symbolique est, comme celle des druides, le blanc. Il ne combat plus, mais sa présence est nécessaire: *on ne gagne pas une bataille sans roi*, dit un aphorisme moyen-irlandais. Son grand rôle n'est cependant pas militaire: un bon roi est celui qui assure **la prospérité de ses sujets**. Les impôts et les tributs montent vers lui et il les distribue en dons et générosités. Il est *distributeur* et le mauvais roi est celui qui lève les impôts sans accorder aucune compensation: sous un tel règne, toute fécondité de la terre, des plantes et des animaux disparaît. C'est très souvent un usurpateur à qui on réclame la restitution de la royauté et dont le règne finit le plus souvent très mal. Le roi déchu, ou usé par le pouvoir, ou usurpateur, finit ses jours tragiquement, noyé dans une cuve de vin ou de bière dans son palais incendié. Soumis à l'autorité des druides, le roi est aussi un intermédiaire entre la classe sacerdotale et ses sujets. Dion Chrysostome écrit (*Orat.*, 49): *Les Celtes avaient de même ceux qu'on appelle druides, versés dans la divination et dans toute autre science; sans eux, il n'était permis aux rois, ni d'agir, ni de décider, au point qu'en vérité c'est eux qui commandaient, les rois n'étant que leurs serviteurs et les ministres de leurs volontés. C'était un des interdits des ulates que de parler avant leur roi; et c'était un des interdits du roi que de parler avant ses druides.* Le druide parle avant le roi, mais ensuite le roi parle le premier. La fête royale est Lugnasad, Fête de Lug conçu comme **médiateur entre le ciel et la terre**, et, aussi, fête de la moisson. A la différence du druide qui se meut avec la plus entière liberté d'action, le roi celtique est frappé par une foule d'interdits et d'obligations. Il ne peut les enfreindre sans encourir de graves dangers. En cas de mutilation, perte d'un bras ou d'un œil, d'une incapacité physique quelconque, il est disqualifié. Le roi Nuada ayant perdu un bras à la première bataille de Mag Tured, il ne peut recouvrer le trône sur l'usurpateur Bres qu'après la prothèse d'un bras d'argent. Mais son existence est indispensable, de par son rôle d'*équilibreur* et de *distributeur*, à la cohérence sociale. La Gaule du I[er] siècle avant J.C. dans laquelle la royauté était en voie de disparition était en état d'anarchie complète. C'est le contraire du schéma romain, axé sur la primauté du pouvoir temporel, où les interdits frappent le flamine et non le roi. (OGAC, **4**, 225 sqq.; **6**, 209-218; **10**, 67-80).

Il existe un cognomen gaulois de Mars, **Albiorix**, que l'on doit traduire par *Roi du Monde*. **Albio** a le double sens de *blanc* et de *monde*, ce qui implique une signification religieuse, le blanc ayant pleine valeur sacrée dans le monde indo-européen. Une autre épithète fonctionnelle est le nom des **Bituriges** *rois du monde*, au centre de la Gaule, qui a donné le nom de la ville de Bourges et, accentué différemment, celui de la province du Berry. Mais alors que **Albio** correspond à l'aspect *médiateur* de la royauté, **bitu**, qui est aussi synonyme de *temps, âge, éternité*, désigne **la royauté sous son aspect intemporel**: les Bituriges sont à la fois les *rois du monde* et les *rois perpétuels*. Albiorix et Bituriges s'opposent conjointement à **Dubnorix, Dumnorix** (nom d'un personnage important de la noblesse éduenne, d'après César), *roi du monde* au sens temporel. Tite-Live décrit, pour le v[e] siècle avant Jésus-Christ, un empereur gaulois, roi des Bituriges, **Ambigatus** celui qui combat des deux côtés; mais il faut comprendre surtout *qui possède les deux pouvoirs*, le spirituel et le temporel, assisté de ses deux neveux, Bellovèse et Ségovèse. Il les envoie en **ver sacrum** (printemps sacré), l'un vers la Forêt Noire, l'autre vers l'Italie et il y a là certainement un symbolisme que Tite-Live n'a pas compris. La conception de cette royauté universelle, concentrant **les deux pouvoirs à travers les trois mondes**, n'est pas exprimée avec la même netteté en Irlande. Cependant un roi de l'épopée, Curoi, est fréquemment appelé *roi du monde* (**ri in domuin**). Les hagiographes irlandais réservent l'appellation au Christ (CELT, **1**, 173 sqq.; OGAC, **15**, 369-372).

Le roi symbolise aussi, selon les croyances africaines, *le détenteur de toute vie, humaine et cosmique, la clé de voûte de la société et de l'univers* (LAUA, 152).

Les emblèmes de son pouvoir sont le bâton de commandement, le sceptre, le globe, le trône, le dais.

Le roi est aussi conçu comme une projection du moi supérieur, un idéal à réaliser. Il n'a plus dès lors aucune signification historique et cosmique; il devient une valeur éthique et psychologique. Son image concentre sur elle les désirs d'autonomie, de gouvernement de soi-même, de connaissance intégrale, de conscience. En ce sens, le roi est, avec le héros, le saint, le père, le sage, l'archétype de la perfection humaine et il mobilise toutes les énergies spirituelles pour se réaliser. Mais cette image peut se pervertir en celle d'un tyran, expression d'une volonté de puissance mal contrôlée.

ROITELET

Le roitelet fait couple, dans le symbolisme celtique, avec le corbeau et le sens de cette dualité rejoint celui des couples druide-guerrier et sanglier-ours. Symboliquement, en étymologie populaire analogique, le nom de roitelet est interprété en irlandais (drui) en *druide des oiseaux* et, en brittonique, le mot servant à le désigner est le strict équivalent linguistique du nom du druide en irlandais. Le roitelet correspond donc à la classe sacerdotale, comme le corbeau à la classe guerrière. Il a existé au Pays de Galles un important folklore à son sujet; c'est le *roi* des oiseaux, trace de traditions anciennes. Un vieux proverbe gallois menaçait de l'enfer quiconque en détruisait un nid et il existe en Bretagne une *chanson du roitelet* (OGAC, **3**, 108-110; **12**, 49-67).

Le symbole du roitelet, chez les Indiens d'Amérique du Nord, est analogue à celui de l'**alouette*** dans le folklore européen. Bien qu'il soit le plus petit, et donc le plus faible des oiseaux, il chante plus fort que tout autre à l'aurore, pour saluer l'apparition du soleil. C'est un *oiseau rieur*, un *très heureux petit oiseau* disent les Indiens Pawnee (FLEH). Il est curieux de rapprocher cette interprétation amérindienne de *joyeux* oiseau du nom même du roitelet en vieux breton qui signifie *joyeux*.

ROKH

Le **rokh** (voir M. Mokri, *Le Chasseur de Dieu et le mythe du Roi-Aigle*, Dawra-y Dâmyri, Wiesbaden, 1967), oiseau des **Mille et une nuits**, est célèbre dans la littérature européenne du Moyen Age, les Croisés ayant rapporté d'Orient les légendes où cet oiseau fabuleux est décrit avec une grande abondance de détails. Marco Polo (Marco Polo, *La description du monde*, éd. Hambis, Paris 1955, p. 289) en parle, lui aussi; il rapporte que les indigènes de l'île de Magastar lui avaient dépeint le **rokh** comme un oiseau dont *les ailes ouvertes couvrent plus de trente pas, et dont les pennes d'ailes sont longues de douze pas*; il est si grand et si puissant qu'il prend un éléphant et l'emporte en l'air bien haut sans l'aide d'un autre oiseau, puis le laisse choir à terre, si bien que l'éléphant se défait tout; alors, l'oiseau griffon descend sur lui, le

déchire, le mange et s'en repaît à discrétion.

Dans la légende kurde du **Prince Ibrâhîm et la princesse Nûshâfarîn,** le **rokh** est décrit comme un oiseau blanc, long de 18 mètres, originaire de la mer de Muhît (Méditerranée) qui accomplit les mêmes exploits que le **simorgh***.

L'auteur de **Nuzhat-ul-qulûb** (*The Geographical part of the Nuzhat-ul-qulûb* composed by Hand-Allâh Mustawfi of Quazwîn, éd. H. Le Strange, p. 230-231) mentionne aussi le **rokh** parmi les noms d'animaux et d'oiseaux originaires de la mer de Chine.

Tous les symboles rattachés au **simorgh*** conviennent également au **rokh,** bien que l'aspect légendaire l'emporte souvent sur l'aspect symbolique.

Le **rokh** symbolise également un **roi puissant** ou un émir dont la bravoure est renommée.

ROSACE (voir Rose, Roue)

ROSAIRE

Le *rosaire*, ce sont les *rangs de perles sur un fil* dont parle la *Bhagavad Gîtâ* (7, 7), le fil étant l'**Atmâ** sur quoi *toutes choses sont enfilées*, à savoir tous les mondes, tous les états de la manifestation. **Atmâ**, l'Esprit universel, relie ces mondes entre eux; il est aussi le *souffle* qui leur donne vie. Guénon souligne à ce propos que la formule prononcée sur chaque grain de rosaire doit en principe être liée au rythme de la respiration.

Le rosaire est, dans l'iconographie hindoue, attribué à plusieurs divinités, mais surtout à **Brahmâ** et à **Sarasvatî,** qui est l'*alphabet*, la puissance créatrice de la parole. Son rosaire **(aksha-mâla)** comporte cinquante grains **(aksha)** correspondant aux cinquante lettres de l'alphabet sanscrit, de **a** à **ksha**. Comme toujours dans le cas de *la guirlande des lettres*, le rosaire hindou est lié au son créateur **(shabda)** et au sens de l'ouïe.

Mais dans l'Inde encore, et surtout dans le monde bouddhique, le rosaire a 108 grains (12 × 9), qui est un nombre cyclique et s'applique donc normalement à l'expression du développement de la manifestation. Les 99 grains du rosaire musulman, nombre également cyclique, se réfèrent aux Noms divins. Le centième grain, *non-manifesté*, exprime le retour du multiple à l'Un, de la manifestation au Principe. Des remarques du même ordre pourraient bien entendu s'appliquer au chapelet chrétien qui comporte 60 grains, (10 × 5) + 5 + 1 + 3 + 1), même si leur disposition paraît résulter d'un souci différent.

L'incantation répétée possède en outre, en toutes les traditions, sa valeur propre, indépendamment du symbolisme de l'objet qui lui sert de support mnémotechnique (GUES, MALA).

ROSE

Remarquable par sa beauté, sa forme et son parfum, la rose est la fleur symbolique la plus employée en Occident. Elle correspond dans l'ensemble à ce qu'est le lotus* en Asie, l'un et l'autre étant très proches du symbole de la roue*. L'aspect le plus général de ce symbolisme floral est celui de la manifestation, issue des eaux primordiales, au-dessus desquelles elle s'élève et s'épanouit. Cet aspect n'est d'ailleurs pas étranger à l'Inde, où la rose cosmique **Triparasundarî** sert de référence à la beauté de la Mère divine. Elle désigne une perfection achevée, un accomplissement sans défaut. Comme on le verra, elle symbolise la coupe de vie, l'âme, le cœur, l'amour. On peut la contempler comme un mandala* et la considérer comme un centre* mystique.

La rose est, dans l'iconographie chrétienne, soit la coupe qui recueille le sang du Christ, soit la transfiguration des gouttes de ce sang, soit le symbole des plaies du Christ. Un symbole rosicrucien figure cinq roses, une au centre et une sur chacun des bras de la Croix. Ces images évoquent, soit le Graal, soit la *rosée céleste* de la Rédemption. Et puisque nous citons les Rose-Croix, remarquons que leur emblème place la rose au centre de la Croix, c'est-à-dire à l'emplacement du cœur du Christ, du

Sacré-Cœur. Ce symbole est le même que la **Rosa candida** de la **Divine Comédie**; laquelle ne peut manquer d'évoquer la *Rose mystique* des litanies chrétiennes, symbole de la Vierge; le même peut-être aussi que celui du **Roman de la Rose**. Angelus Silesius fait de la rose l'image de l'âme, celle aussi du Christ, dont l'âme reçoit l'empreinte. La *rose d'or*, autrefois bénie par le Pape le quatrième dimanche de Carême, était un *symbole de puissance et d'instruction spirituelles* (DEVA) mais aussi sans doute un symbole de résurrection et d'immortalité.

La rosace gothique et la *rose des vents* marquent le passage du symbolisme de la rose à celui de la roue.

Il faut enfin noter le cas particulier, en mystique musulmane, d'un Saadi de Chiraz, pour qui le *Jardin des Roses* est celui de la contemplation : *J'irai cueillir les roses du jardin, mais le parfum du rosier m'a enivré*. Langage que la mystique chrétienne ne refuserait en aucune manière, en commentaire du *Cantique des Cantiques* sur la *rose de Saron*.

La rose, par son rapport avec le sang répandu, paraît souvent être le symbole d'une renaissance mystique :

Sur le champ de bataille où sont tombés de nombreux héros, poussent des rosiers et des églantiers... Des roses et des anémones sont sorties du sang d'Adonis tandis que ce jeune dieu agonisait...

Il faut, dit Mircea Eliade, *que la vie humaine se consume complètement pour épuiser toutes les possibilités de création ou de manifestation; vient-elle à être interrompue brusquement, par une mort violente, elle tente de se prolonger sous une autre forme : plante, fleur, fruit* (ELIT).

Les cicatrices sont comparées à des roses par Abd Ul Kadir Gilani, qui attribue à ces roses un sens mystique.

Selon F. Portal, la rose et la couleur rose constitueraient un symbole de régénération du fait de la parenté sémantique du latin **rosa** avec **ros**, *la pluie**, *la rosée**. *La rose et sa couleur*, dit-il (PORS, 218) *étaient les symboles du premier degré de régénération et d'initiation aux mystères... L'âne d'Apulée recouvre la forme humaine, en mangeant une couronne de roses vermeilles que lui présente le grand-prêtre d'Isis.* Le rosier, ajoute cet auteur, est *l'image du régénéré, comme la rosée est le symbole de la régénération* (220). Et la rose, dans les textes sacrés, accompagne bien souvent le vert*, ce qui confirme cette interprétation. Ainsi dans l'*Ecclésiaste* (**24**, 14) : *J'ai grandi... comme les plants de roses de Jéricho, comme un olivier magnifique dans la plaine.* L'olivier* était consacré à Athéna — la déesse aux yeux pers — qui naquit à Rhodes, l'**Ile des roses** : ce qui suggère les mystères de l'initiation. Et les rosiers étaient consacrés à Aphrodite en même temps qu'à Athéna. La rose était chez les Grecs une fleur blanche, mais lorsque Adonis, protégé d'Aphrodite, fut blessé à mort, la Déesse courut vers lui, se piqua à une épine et le sang colora les roses qui lui étaient consacrées.

C'est ce symbolisme de régénération qui fait que, depuis l'Antiquité, on dépose des roses sur les tombes : *les anciens... nommaient cette cérémonie* **rosalia** ; *tous les ans, au mois de mai, ils offraient aux mânes des défunts des mets de roses* (PORS, 222). Et Hécate, déesse des Enfers, était parfois représentée *la tête ceinte d'une guirlande de roses à cinq feuilles*. On sait que le nombre cinq*, succédant au quatre, nombre d'accomplissement, marque le départ d'un nouveau cycle.

Au septième siècle, selon Bède, le tombeau de Jésus-Christ était peint d'une couleur mélangée de blanc et de rouge**. L'on retrouve ces deux éléments composants de la couleur rose, le rouge et le blanc, avec leur valeur symbolique traditionnelle, sur tous les plans, du profane au sacré, dans la différence accordée aux offrandes de roses blanches et de roses rouges, ainsi que dans la différence entre les notions de passion et de pureté et celles d'amour transcendant et de sagesse divine. *Aux armes des religieuses, dit le Palais de l'Honneur, l'on met une couronne composée de branches de rosier blanc avec ses feuilles, ses roses et ses épines, qui dénote la chasteté qu'elles ont conservée parmi les épines et les mortifications de la vie.*

La rose est devenue un symbole de l'amour et plus encore du don de l'amour, de l'amour pur... *La rose comme fleur d'amour remplace le lotus égyptien et le narcisse grec; ce ne sont pas les roses frivoles de Catulle... mais les roses celtiques, vivaces et fières, non dépourvues d'épines et lourdes d'un doux symbolisme: celle du Roman de la Rose, dont Guillaume de Lorris et Jean de Meung font le mystérieux tabernacle du Jardin d'Amour de la Chevalerie, rosa mystica des litanies de la Vierge, roses d'or que les Papes donneront aux princesses méritantes, enfin l'immense fleur symbolique que Béatrice montre à son amant fidèle parvenu au dernier cercle du Paradis, rose et rosace à la fois* (GHYN, 2, 41).

L'amour paradisiaque sera comparé par Dante au centre de la rose: *Au centre d'or de la rose éternelle, qui se dilate et va de degré en degré, et qui exhale un parfum de louange au soleil toujours printanier,*
Béatrice m'attira... (DANC, le Paradis, chant XXX. 124-127 - chant XXXI, v. 4-22).

Blanche ou rouge, la rose est une des fleurs préférées des alchimistes dont les traités s'intitulent souvent *rosiers des philosophes*. La rose *blanche comme le lis fut liée à la pierre au blanc, but du petit œuvre, tandis que la rose rouge fut associée à la pierre au rouge, but du grand œuvre. La plupart de ces roses ont sept pétales dont chacun évoque un métal ou une opération de l'œuvre* (VANA, 27). Une rose bleue serait le symbole de l'impossible.

ROSEAU

Le roseau est pris communément comme symbole de fragilité, mais aussi de flexibilité. C'est celui de La Fontaine, et aussi le *roseau pensant* de Pascal.

Le symbolisme extrême-oriental de cette plante se manifeste de deux manières distinctes. Dans la mythologie du **Shintô**, la pousse de roseau issue des eaux primordiales représente la manifestation, l'équivalent du lotus*; le Japon mythique est une *plaine de roseaux.*

Le roseau est d'autre part doté de pouvoirs purificateurs et protecteurs. C'est à l'aide de roseaux qu'**Izanagi** se purifia au retour du pays des morts; c'est par la fumée de roseaux que Yi-yin fut purifié avant de devenir ministre. C'est avec des cordes de roseaux que les génies des portes* maîtrisent les esprits malfaisants. Dans certaines cérémonies du **Shintô**, on se purifie en traversant le **chi-no-wa** qui est un cercle de roseaux. L'accès à certaines loges de sociétés secrètes chinoises se fait en passant sous des arcs de roseaux flanqués de gardiens. Le tapis de roseaux blancs est d'usage rituel.

Le roseau (**vetasa**) est parfois considéré en Inde comme une image de l'Axe du monde, ce qu'on ne peut manquer de rapprocher du roseau *axial* issu des eaux primordiales nippones (GRAD, HERS, HERJ).

Dans la légende du roi Midas, un roseau pousse dans le trou creusé par le coiffeur du roi pour y crier sa confidence: *le roi Midas a des oreilles d'âne.* Ce roseau serait, selon Paul Diel, un des symboles de la banalisation qui résulte de la sottise de désirs excessifs. Dans ce contexte légendaire, *le roseau figure le penchant de l'âme pervertie qui se plie à tous les vents, se courbe à tous les courants d'opinion* (DIES, 132).

Le roseau arraché à la terre devient la flûte* sacrée des Mevlevi ou Derviches tourneurs — le **Ney** — principal instrument de leurs concerts spirituels qui selon les paroles de Mevlana Jalad-ed-Din Rûmi, fondateur de l'ordre, *chante les douleurs de la séparation.* La flûte de roseau symbolise ici le mystique, arraché à Dieu, qui manifeste par ses sanglots, son chant, son aspiration à le retrouver dans la vie éternelle.

Ce symbole de l'âme ardente qui s'exprime, pleure et chante, se retrouve dans le folklore et les superstitions de certains peuples d'Europe orientale et d'Asie. Ainsi les Ukrainiens, les Biélorussiens et même les Lituaniens disent que *le roseau poussé au-dessus du corps d'un noyé accuse l'assassin, si l'on en fait une flûte.* Le roseau est une voix.

Les années du calendrier aztèque sont placées sous quatre signes, dont celui du roseau. Le roseau (vert) est associé à l'Est, pays du Renouveau. Il constituait pour les anciens Mexicains, un symbole de fertilité, d'abondance, de richesse (SOUP).

ROSÉE

Le symbolisme de la rosée est généralement proche de celui de la pluie*, mais son influence est d'ordre plus *subtil.* Expression de la *bénédiction* céleste, elle est essentiellement la **grâce vivifiante**. *L'eau qui jaillit du cœur,* écrit Calliste II Xanthopoulos, *remplit l'homme intérieur tout entier de la rosée divine. La rosée de perle de la noble divinité,* dont parle Angelus Silesius, a le même sens, mais évoque le sang rédempteur du Christ. Or le sang qui, dans l'iconographie médiévale, tombe goutte à goutte de la lance du centurion — et dont chaque goutte fait parfois éclore une fleur de rose* — est aussi la *rosée céleste,* symbole de Rédemption et de revivification, qu'on retrouve dans l'Hermétisme, et aussi dans la Kabbale juive, où elle émane de l'Arbre de Vie. Il existe semblablement un *arbre de la rosée douce* sur le mont K'ouen-louen, *centre du monde chinois.*

Pline l'appelle *la sueur du ciel, la salive des astres.* Dans les livres sacrés de l'Inde elle est *le symbole de la parole divine* (PORS, 219). Le *Cantique de Moïse* (Deutéronome, **32**) débute par son évocation: *Que ma doctrine ruisselle comme la pluie, que ma parole tombe comme la rosée, comme les ondées sur l'herbe verdoyante, comme les averses sur le gazon!* Elle est un symbole de **régénération**: *Réveillez-vous et tressaillez de joie, habitants de la poussière, car ta rosée est une rosée vivifiante, et la terre redonnera le jour aux ombres* (*Isaïe*, **26**, **19**).

Cieux! répandez comme une rosée la justice (ou la victoire)... lit-on au Livre d'Isaïe (**45**, 8); formule reprise par la liturgie catholique de l'**Avent**. Il s'agit de faire *mûrir* de la terre le *salut.*

Si la *rosée céleste* des Hébreux redonne vie aux *ossements desséchés,* la rosée lunaire chinoise *éclaircit la vue* et permet d'atteindre à l'immortalité. Les immortels de l'île Ho-tcheou, rapporte Lie-tseu, se nourrissent d'air et de rosée. La rosée est tirée de la lune à l'aide d'une grande coquille (**ta kiue**). On la recueille encore, comme l'empereur Wou des Han, dans une coupe* de jade*, en vue de la consommer mêlée à de la poudre de jade.

En Chine également, la rosée est liée à l'influence princière, **yang**, contrairement parfois à l'influence **yin** de la pluie. La chute de la *rosée douce* est, selon Lao-tseu (ch. 32), le signe de l'union harmonieuse du Ciel et de la Terre. Elle naît encore de l'accord parfait joué sur les quatre cordes d'un luth.

Mais le *monde de rosée* est, d'autre part, dans le langage bouddhique, celui des apparences, le signe du caractère éphémère des choses et de la vie (BURA, PHIL, GRAD, GRAP, GRAR, GUEM, GUEC, GUET, GUES, HEHS, KALL, LECC).

Chez les Grecs, la rosée est liée aux mythes de la **fécondité**, Dionysos incarne la rosée fécondante du ciel. Sur des documents de Rashamra, Astarté est mise en relation avec la mer, comme avec la rosée fécondante; il en est de même pour Aphrodite. On observera que ce sont aussi les dieux et les déesses de l'amour.

L'importance de la rosée dans d'innombrables rituels et préparations magiques vient de ce qu'elle résout l'opposition des eaux *d'en haut* et *d'en bas,* des eaux terrestres et célestes. Elle est l'eau pure, l'eau précieuse, l'eau principielle par excellence, un condensé des forces génératrices du principe humide. Les Fon du Dahomey l'appellent l'eau-Mère et l'élément-eau divinisé dans le panthéon vaudou est matérialisé sous la forme de gouttes de rosée conservées dans une calebasse* (MAUG). Dans la mythologie des Bambaras, c'est sous forme de rosée que les eaux primordiales apparurent sur la terre. L'araignée*-démiurge des Ashanti, après avoir créé le soleil, la lune et les étoiles, règle le jour et la nuit et crée la rosée (TEOH, 56). Et le même auteur conclut: *ainsi cette conception de la rosée doit être mise en relation avec la végétation et la fécondité.*

De même, chez les Indiens d'Amérique

du Nord, le *Grand Aigle de la Rosée* revivifie la terre stérilisée par les esprits néfastes.

ROSSIGNOL

Le rossignol est universellement réputé pour la perfection de son chant. Il fut, selon Platon, l'emblème de Thamyras, barde de la Thrace antique.

Il est particulièrement apprécié au Japon, où son chant est censé répéter le titre du **Hokekyo**, le **Sutra** *du Lotus de la Bonne Loi* (**Saddharmapundarika-sutra**) cher à la secte **Tendai** (OGRJ).

Dans la fameuse scène 5 de l'acte 3 de *Roméo et Juliette*, le rossignol est opposé à l'alouette, comme le chantre de l'amour dans la nuit finissante à la messagère de l'aube et de la séparation; si les deux amants écoutent le rossignol, ils restent unis, mais ils s'exposent à la mort; s'ils croient à l'alouette, ils sauvent leur vie, mais doivent se séparer.

Par la beauté de son chant, qui charme les nuits éveillées, le rossignol est le magicien, qui fait oublier les dangers du jour.

John Keats a merveilleusement rendu cette mélancolie qu'engendre le chant pourtant si mélodieux du rossignol. La perfection de la félicité qu'il évoque semble si fragile ou si lointaine dans son excessive intensité qu'elle rend plus intolérable le sentiment douloureux d'en être incapable, ou privé, par l'arrivée fatidique du soleil. (*Ode à un rossignol*, trad. Louis Cazamian, Paris, 1946).

Cet oiseau, dont tous les poètes font le chantre de l'amour, montre de façon saisissante, dans tous les sentiments qu'il suscite, l'intime lien de l'amour et de la mort.

ROUE

La roue tient de la perfection suggérée par le cercle*, mais avec une certaine *valence d'imperfection*, car elle se rapporte au monde du devenir, de la création continue, donc de la contingence et du périssable. Elle symbolise *les cycles, les recommencements, les renouvellements* (CHAS, 24). Le monde est comme une roue dans une roue, une sphère dans une sphère, selon la pensée de Nicolas de Cuse.

La roue est un symbole privilégié, comme l'aile*, *du déplacement, de l'affranchissement des conditions de lieu, de l'état spirituel qui leur est corrélatif* (CHAS, 431).

C'est un symbole **solaire** dans la plupart des traditions: roues embrasées dévalant des hauteurs du Solstice d'été, processions lumineuses se **déroulant** sur les montagnes au Solstice d'hiver, roues portées sur des chars à l'occasion des fêtes, roues sculptées sur les portes, roue de l'existence, etc. De très nombreuses croyances, formules, pratiques associent la roue à la structure des mythes solaires (ELIT, 133).

Dans l'Inde, par exemple, *les Sept attellent le char à la roue unique: un coursier unique au septuple nom meut la roue au triple moyeu, la roue immortelle que rien n'arrête, sur laquelle reposent tous les êtres*. Symbole cosmique en même temps que solaire chez les Celtes comme chez les Indiens. Mag Ruith est le mage des roues **magus rotarum**; c'est à l'aide de roues qu'il prononce ses augures druidiques. Il est aussi *seigneur, maître des roues, petit-fils du roi universel*. C'est l'équivalent du **çakravarti**, celui qui meut la roue. Le détenteur de la roue, en Chine, a en son pouvoir **l'empire céleste**.

Mais comment expliquer cette constance du symbole dans la plupart des cultures?

Le symbolisme très répandu de la roue tient à la fois à sa disposition rayonnante et à son mouvement.

Le rayonnement de la roue fait qu'elle apparaît comme un symbole solaire. Elle est liée à **Apollon**, ainsi qu'à la foudre et à la production du feu. Le **chakra** est un attribut de **Vishnu**, lequel est un **âditya**, un *soleil*. Toutefois, ce **chakra** est un disque* plutôt qu'une roue. Dans les textes et l'iconographie de l'Inde, la roue a souvent douze rayons, nombre zodiacal, nombre du cycle solaire. Les roues de char sont un élément essentiel dans la figuration du soleil, de la lune, des planètes. Encore s'agit-il surtout d'évoquer le *voyage* des astres, leur mouvement cyclique. Les trente rayons traditionnels de la roue chinoise (**Tao-te king**, ch. II) sont le signe, quant à eux, d'un cycle lunaire (Granet).

Beaucoup plus nettement encore, la roue se révèle comme un symbole du monde, le moyeu en étant le centre immobile, le principe, et la jante la manifestation qui en émane par un effet de rayonnement. Les rayons indiquent le rapport de la circonférence au centre. La roue la plus simple est à quatre rayons: c'est l'expansion selon les quatre directions de l'espace, mais aussi le rythme quaternaire de la lune et des saisons. La roue à six rayons ramène au symbolisme solaire; elle évoque aussi le chrisme* et peut être considérée comme la projection horizontale de la croix* à six branches. La roue la plus fréquente a toujours huit rayons: ce sont les huit directions de l'espace, également évoquées par les huit pétales du lotus*, auquel la roue s'identifie. Les huit pétales ou huit rayons symbolisent également la régénération, le renouvellement. On la trouve du monde celtique à l'Inde en passant par la Chaldée. C'est encore la disposition des huit trigrammes chinois. Si la roue de l'existence bouddhique a six rayons, c'est seulement qu'il existe six classes d'êtres, six **loka**; si la roue du **Dharma** a huit rayons c'est que la Voie comporte huit sentiers.

La signification cosmique de la roue s'exprime dans les textes védiques. Sa rotation permanente est renouvellement. D'elle naissent l'espace et toutes les divisions du temps. C'est aussi la **Rota Mundi** des Rosicruciens. Seul, le centre de la roue cosmique est immobile: c'est le *vide du moyeu* qui la fait tourner (*Tao*, 11), *le nombril* (**nabhi**, ou **omphalos**). En ce centre se tient le **Chakravarti**, *celui qui fait tourner la roue*. C'est le Bouddha, l'Homme universel, le Souverain. Les anciens rois de Java et d'Angkor, étaient expressément qualifiés de **Chakravarti**. Ce moyeu vide est le point d'application de l'Activité céleste. Le monarque qui s'y tient est *seul non transformé*, dit Tchouang-tseu, *dans la transformation universelle* (ch. 25). Autre aspect du symbolisme chinois; le moyeu est le Ciel, la circonférence étant la Terre, et le rayon l'homme, médiateur entre eux. La *roue de la noria* des Chinois, ou *la roue du potier* de Tchouang-tseu, ou le *cycle de la création* de l'Épitre de Saint-Jacques (3, 6) expriment également le tourbillonnement incessant de la manifestation, dont la délivrance ne peut être obtenue que par le *passage de la circonférence au centre*, ce qui s'entend du *retour** au centre de l'être.

La roue que met en mouvement le Bouddha, c'est la *Roue de la Loi*, le **Dharmachakra**. Cette *loi* est celle de la destinée humaine. Aussi n'est-il aucune puissance qui soit capable d'inverser le sens de rotation de la roue. Guénon la rapproche très judicieusement de la *Roue de la Fortune* occidentale. L'Inde et le Bouddhisme usent d'autres symboles encore: le sage qui atteint la Délivrance est, dit le **Sâmkhya**, un potier qui a achevé son pot; mais il continue à vivre, comme la roue continue à tourner, par la vitesse acquise. La durée de la vie, enseigne le **Visuddhimagga**, est celle d'une pensée: ainsi de la roue qui ne touche le sol que par un point unique. Il ne faut pas oublier la *Roue de l'existence* du Bouddhisme tibétain qui, fondée encore une fois sur la notion des mutations incessantes, figure la succession des états multiples de l'être. Le Tantrisme donne encore l'appellation de roues (**chakra**) — ou de lotus — aux *centres subtils*, traversés par le courant de la **kundalinî**, comme les roues par leur essieu.

L'appellation purement conventionnelle de *Roue de la Loi*, celles aussi de *roue du moulin* ou de *noria*, sont données, dans l'alchimie interne des Taoïstes, au mouvement *régressif* de l'*essence* et du *souffle*, qui doit les conduire à s'unir dans le *creuset*: c'est, exprimé de façon emblématique, un retour de la périphérie, de la circonférence, au centre.

Ajoutons encore quelques cas particuliers. La roue est, écrit Mgr Devoucoux, l'*image de la science chrétienne unie à la sainteté*. Elle est l'emblème de l'Égyptienne savante, sainte Catherine, la patronne légendaire des philosophes chrétiens. Dans la *roue à feu* celtique, la rotation s'exerce alternativement dans les deux sens. Nous retrouvons ici le symbolisme de la double

spirale* (BELT, COOH, DEVA, ELIY, GOVM, GRAP, GRIF, GUEM, GUEC, GUET, GUES, BURA, MALA, SILI, VARG).

La roue est un signe très fréquent dans les représentations celtiques. Elle est le plus souvent figurée, dans les sculptures gallo-romaines en compagnie du Jupiter celtique, communément appellé *dieu à la roue* ou **Taranis**, ou encore du cavalier au géant anguipède*. Les témoignages en sont innombrables et attestent une extension au niveau populaire: terres cuites, bronzes, amulettes même. Cette représentation a fait que la plupart des chercheurs modernes ont vu dans la roue l'équivalent du **fulmen** de Jupiter, autrement dit un **symbole solaire.** Mais le symbolisme solaire ne suffit pas à expliquer totalement la roue, qui est aussi et surtout une **représentation du monde.** Car si l'on se reporte à la comparaison irlandaise de la *roue cosmique* du druide mythique Mag Ruith (*serviteur de la roue*), lequel est un avatar du dieu druide Dagda, le dieu à la roue celtique correspond très exactement au **çakravarti** hindou: c'est le **moteur immobile**, au centre du mouvement, dont il est l'axe et auquel il ne participe pas, tout en lui étant indispensable. Une plaque de chaudron* de Gundestrup représente un homme (guerrier, *serviteur de la roue*?) tournant la roue cosmique, tandis que le dieu est figuré en buste, les bras levés dans l'attitude de la prière ou dans l'attitude symboliquement impassible du Principe, d'où émane toute la manifestation. La roue est aussi le symbole du **changement et du retour des formes de l'existence.** Une épée de Hallstatt (Autriche) représente deux jeunes gens (analogues des Dioscures?) faisant tourner la roue et qui doivent symboliser la succession du jour et de la nuit. Par ressemblance avec le cercle, la roue est aussi un symbole céleste, en rapport avec la notion de centre.

La rouelle est aussi une figure géométrique extrêmement fréquente dans les représentations celtiques à toutes les époques, et son symbolisme conjugue celui de la roue à celui de la croix*. Un autre symbolisme, très voisin de celui de la roue, est celui de la spirale* qui, avec ses mouvements alternatifs d'évolution et d'involution correspond au **solve et coagula**.

La roue du druide Mag Ruith est en bois d'if*, arbre funéraire, et c'est une roue cosmique dont l'apparition sur terre marquera le début de l'Apocalypse: quiconque la verra sera aveugle, quiconque l'entendra sera sourd et quiconque sera touché par elle mourra.

Une déesse galloise citée dans le Mabinogi de Math, fils de Mathonwy, a pour nom **Arianrhod** *roue d'argent.* Elle est mère de deux enfants dont l'un, Dylan eil Ton *fils de la vague*, va immédiatement à l'eau où il nage comme un poisson (ce qui constitue un retour au Principe) et l'autre, Llew, porte un nom qui correspond à celui de l'Irlandais Lug. Parmi les *jeux* guerriers de Cúchulainn figure celui de la roue: le jeune héros se contorsionne de manière à former de son corps une roue animée d'une grande vitesse. Le thème **roto** — *roue* est enfin largement représenté en toponymie gauloise (**ex. Rotomagus**: Rouen).

Dans la *Hiérarchie céleste*, ch. 15, 8, 9, le Pseudo-Denys l'Aréopagite développe le symbolisme des roues enflammées et des roues ailées, dont parlent les Prophètes. Daniel décrit sa vision de l'Ancien et du Fils de l'Homme:

Son trône était flamme de feu
aux roues de feu ardent.
Un fleuve de feu coulait... (7, 9-11).

De son côté Ézéchiel voit les roues des chérubins:

Lorsqu'il donna cet ordre à l'homme vêtu de blanc: **Prends du feu au milieu du char, du milieu des chérubins**, *l'homme y alla et s'arrêta près de la roue. Je regardai: il y avait* **quatre roues** *à côté des chérubins et* **l'aspect des roues avait l'éclat de la chrysolithe.** *Et elles avaient même aspect toutes les quatre; elles étaient au milieu l'une de l'autre... J'entendis que l'on donnait aux roues le nom de* **galgal**... *Lorsque les chérubins avançaient, les roues avançaient à côté d'eux; lorsque les chérubins déployaient les ailes pour s'élever de terre, les roues ne se détournaient pas non plus. Lorsqu'ils s'arrêtaient, elles s'arrêtaient et, lorsqu'ils s'élevaient, elles s'élevaient avec eux, car l'esprit de l'animal était en elles* (10, 6-10, 13, 16-17).

Le théologien néo-platonicien dévoile la signification symbolique de ces roues: *Quant aux roues ailées qui avancent sans détour ni déclinaison, elles signifient le pouvoir de rouler tout droit, en droite ligne* (337 D) *sur la voie droite et sans détour, grâce à une rotation parfaite qui n'appartient pas à ce monde.* Mais l'allégorie sacrée des roues de l'intelligence se prête encore à une autre exégèse qui correspond à un autre enseignement spirituel. Comme dit, en effet, le théologien, on leur a donné le nom de **galgal** qui, en hébreu, signifie tout ensemble **révolution!)! et révélation.** (340 A). *Ces roues enflammées et qui reçoivent la forme divine ont le pouvoir de rouler sur elles-mêmes, puisqu'elles se meuvent perpétuellement autour de l'immuable Bien; elles ont aussi le pouvoir de révéler, puisqu'elles initient aux mystères, puisqu'elles élèvent spirituellement les intelligences d'en-bas, puisqu'elles font descendre jusqu'aux plus humbles les illuminations les plus élevées* (PSEO, 243-244).

Dans ces textes sacrés, la roue symbolise donc le déroulement de la révélation divine. On trouve aussi une autre signification dans le texte d'Ézéchiel, si l'on considère le verset 12: *Et tout leur corps, leur dos, leurs mains et leurs ailes, ainsi que les roues, étaient pleins d'yeux tout autour, leurs roues à tous les quatre.*

L'image couplée de roues constellées d'yeux est une allégorie, comme celle des étoiles-yeux, qui tend à exprimer *l'omniscience et l'omniprésence de la divinité céleste.* Elle signifie très précisément que rien n'échappe au regard de Dieu, mais qu'il appelle aussi le regard* de l'homme.

Cependant, le symbole de la roue aurait longtemps été lunaire, avant de devenir solaire: *Le sistre d'Isis ou de Diane représenterait le disque lunaire,* **le céleste trésor de la roue,** *qui apparaît au roi le jour de la pleine lune* (Harding, cité par DURS, 348). *La roue,* ajoute le même auteur, *est, dans son sens primordial, l'emblème du devenir cyclique, résumé magique qui permet la maîtrise du temps, c'est-à-dire la prédiction de l'avenir.*

La Roue Zodiacale apparaît aussi partout. Étymologiquement Zodiaque* signifie *roue de la vie.* Plus tard, le Zodiaque aura acquis une signification solaire; mais il est primitivement lunaire. Les anciens Arabes l'appellent *ceinture d'Ishtar* et les Babyloniens *Maisons de la lune.*

La roue n'a d'ailleurs pris que très tardivement une acception solaire: lorsque, pour des raisons techniques elle s'est munie de rayons, telle qu'elle apparaît encore dans le rituel des **feux celtiques** *à Épinal ou à Agen. Mais primitivement, la roue zodiacale, comme celle du calendrier, est une roue lunaire, de bois plein; renforcée par un triangle ou un quadrillage de madriers, ce qui lui donne des subdivisions internes arithmologiquement significatives* (DURS, 349-350).

Fulcanelli, dans le *Mystère des Cathédrales*, s'exprime en ces termes sur le symbolisme alchimique de la roue: *Au Moyen Age, la rose centrale des porches se nomma* **rota**, *la roue. Or, la roue est l'hiéroglyphe alchimique du temps nécessaire à la coction de la matière philosophale et, par suite, de la coction elle-même. Le feu soutenu, constant et égal que l'artiste entretient nuit et jour au cours de cette opération, est appelé pour cette raison* **feu de roue**. *Cependant, outre la chaleur nécessaire à la liquéfaction de la pierre des philosophes, il faut en plus un second agent, dit* **feu secret** *ou* **philosophique**. *C'est ce dernier* **feu**, *excité par la chaleur vulgaire, qui fait* **tourner la roue**. Fulcanelli cite ensuite un extrait d'un texte alchimique du XVIIe siècle, le *traité de l'Harmonie et Constitution générale du Vray Sel*, de De Nuysement, qui montre que cette signification symbolique de la roue est bien, comme dans les textes bibliques, celle du véhicule kratophanique qui va et vient entre ciel et terre, unissant le divin et le profane:

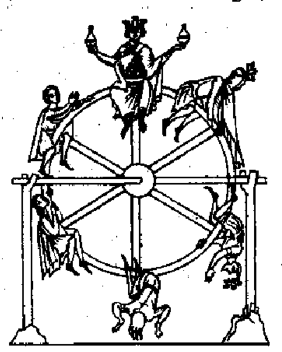
Remarque seulement les traces de ma roue
Et pour donner partout une chaleur égale

Trop tôt vers terre et ciel, ne monte ni dévale.
(FULC, 65-66).

Pour Jung et son école, les rosaces des cathédrales représentent *le Soi de l'homme transposé sur le plan cosmique* (Aniela Jaffé, in JUNS, 240 sq.). C'est *l'unité dans la totalité*, et cet auteur, considérant la rosace comme un autre mandala*, ajoute que *nous pouvons considérer comme des mandalas les auréoles du Christ et des Saints dans les tableaux religieux*. On rejoint ici le symbolisme du centre cosmique et du centre mystique, illustrés par le moyeu. La personnification s'achève et s'harmonise quand un double courant s'établit, par les rayons, du centre vers la circonférence et de celle-ci vers le centre. La roue s'inscrit dans le cadre général des symboles de l'émanation-retour*, qui expriment l'évolution de l'univers et celle de la personne.

ROUE DE FORTUNE (ou le sphinx)

Si l'Hermite* du Tarot* indique à l'homme la voie de la recherche solitaire, la roue de Fortune, dixième arcane majeur, nous replonge dans le monde et ses vicissitudes. Faisant appel à une image bien connue de l'Antiquité et du Moyen Age, elle nous montre une roue couleur chair, maintenue en l'air par un appareil de bois jaune et sur laquelle s'agrippent deux animaux étranges, tandis qu'un sphinx bleu, couronné d'or et aux ailes rouges, tenant une épée blanche, est assis sur un socle étroit, posé lui-même sur la partie supérieure de la roue. Cette roue a six rayons, bleus dans la partie qui touche au moyeu rouge, blancs vers la jante ; c'est une manivelle blanche, couleur de l'indifférencié, qui la fait tourner. A gauche de la roue, s'agrippe un singe, tête en bas, le milieu du corps caché par une sorte du jupe rigide à trois pans coupés : un bleu entre deux rouges. A droite, c'est un chien jaune, dont un collier enserre aussi les oreilles, vêtu d'une veste bleue à queue rouge, qui semble monter vers le sphinx diabolique et impassible. On a vu, dans ces deux animaux, Hermanubis, le génie du bien et Typhon, le génie du mal. Quoi qu'il en soit, la signification de cette lame rejoint celle de la roue* à travers toutes les traditions. *Elle représente les alternances du sort, la chance ou la malchance, les fluctuations, l'ascension et les risques de chute. Elle correspond en Astrologie à la dixième maison horoscopique, qui représente la situation sociale et professionnelle.*



ROUE DE FORTUNE : miniature. XIIe siècle. Art alsacien.

Symbole solaire, c'est la roue des naissances des morts successives à travers le cosmos ; c'est, sur le plan humain, l'instabilité permanente et l'éternel retour. *La vie humaine roule instable comme les rayons d'une roue de chariot*, disait Anacréon. Et ce mouvement qui tantôt élève, tantôt abaisse, c'est le mouvement même de la Justice* (lame 8), qui veut maintenir l'équilibre sur tous les plans et n'hésite pas à tempérer par la destruction et la mort le triomphe des réalisations créatrices, comme le souligne encore le numéro de ce dixième arcane, entre le Chariot (7) et la Mort (13).

On peut aussi voir dans ces êtres aux figures animales, qui tournent autour de la roue des existences, la loi des renaissances qui s'impose, dans de nombreuses traditions, à ceux qui n'ont pas dominé leurs désirs charnels. On verra aussi dans la montée et la descente une loi d'alternance, voire de compensation, se dégageant de l'histoire humaine, sociale ou personnelle, où se succèdent sans cesse succès et revers, naissances et morts. D'un point de vue plus intérieur, la roue de fortune est moins l'image du hasard que celle de la justice immanente.

ROUGE

Universellement considéré comme le symbole fondamental du principe de vie, avec sa force, sa puissance et son éclat, le rouge, couleur de feu* et de sang*, possède toutefois la même ambivalence symbolique que ces derniers, sans doute, visuellement parlant, selon qu'il est clair ou foncé. Le rouge clair, éclatant, centrifuge, est diurne, mâle, tonique, incitant à l'action, jetant comme un soleil son éclat sur toute chose avec une immense et irréductible puissance (KANC). Le rouge sombre, tout au contraire, est nocturne, femelle, secret et, à la limite, centripète ; il représente non l'expression, mais le mystère de la vie. L'un entraîne, encourage, provoque, c'est le rouge des drapeaux, des enseignes, des affiches et emballages publicitaires ; l'autre alerte, retient, incite à la vigilance et, à la limite, inquiète : c'est le rouge des feux de circulation routière, la lampe rouge interdisant l'entrée d'un studio de cinéma ou de radio, d'un bloc opératoire, etc. C'est aussi l'ancienne lampe rouge des maisons closes, ce qui pourrait paraître contradictoire, puisqu'au lieu d'interdire, elles invitent, mais ne l'est pas, lorsqu'on considère que cette invite concerne la transgression du plus profond interdit de l'époque concernée, l'interdit jeté sur les pulsions sexuelles, la libido, les instincts passionnels.

Ce rouge nocturne et centripète est la couleur du **feu central** de l'homme et de la terre, celui du ventre et de l'athanor des alchimistes où, par **l'œuvre au rouge** s'opère la digestion, le mûrissement, la génération ou régénération de l'homme ou de l'œuvre. Les alchimistes occidentaux, chinois et islamiques, utilisent le sens du rouge d'une manière identique, et le **soufre rouge** des Arabes qui désigne **l'homme universel** est directement issu de cette œuvre au rouge, gestation de l'athanor. Ainsi en va-t-il du **riz rouge** dans le boisseau* des Chinois, lui aussi feu — ou sang — de l'athanor, lié au cinabre, dans lequel il se transforme alchimiquement, pour symboliser l'immortalité.

Sous-jacent à la verdeur de la terre, à la noirceur du Vase, ce rouge éminemment **sacré** et **secret** est le mystère vital caché au fond des ténèbres et des océans primordiaux. C'est la couleur de l'âme, celle de la libido, celle du cœur. C'est la couleur de la Science, de la Connaissance ésotérique, interdite aux non-initiés, et que les Sages dissimulent sous leur manteau ; dans les lames des Tarots, l'**Hermite**, la **Papesse**, l'**Impératrice** portent une robe rouge, sous une cape ou un manteau bleu : tous trois, à des degrés divers, représentent **la science secrète**.

Ce rouge, on le voit, est matriciel. Il n'est licitement visible qu'au cours de la mort initiatique où il prend une valeur sacramentelle : les initiés aux mystères de Cybèle étaient descendus dans une fosse, où ils recevaient sur le corps le sang d'un taureau ou d'un bélier, placé sur une grille au-dessus de la fosse et rituellement sacrifié au-dessus d'eux (MAGE), tandis qu'un serpent allait boire à même la plaie de la victime.

Aux îles Fidji, dans un rituel analogue, on montrait aux jeunes gens *une rangée d'hommes apparemment morts, couverts de sang, le corps ouvert et les entrailles sortant. Mais à un cri du prêtre, les prétendus morts se dressaient sur leurs pieds et couraient à la rivière pour se nettoyer du sang et des entrailles de porc dont on les avait couverts* (FRAG, 3, 425). Les **océans empourprés** des Grecs et la **mer Rouge** relèvent du même symbolisme : ils représentent le ventre où mort et vie se transmutent l'une en l'autre.

Initiatique, ce rouge sombre et centripète revêt aussi une signification funéraire : *La couleur pourpre, selon Artémidore, a rapport avec la mort* (Ste-Croix ; *Mystères du Paganisme*, in PORS, 136-137).

Car telle est en effet l'ambivalence de ce rouge du sang profond : caché, il est la condition de la vie. Répandu, il signifie la mort. D'où l'interdit qui frappe les femmes en règles : le sang qu'elles rejettent est l'impur, parce qu'en passant de la nuit utérine au jour il renverse sa polarité, et passe du

sacré droit au sacré gauche. Ces femmes sont intouchables, et dans de nombreuses sociétés elles doivent accomplir une retraite purificatrice avant de réintégrer la société dont elles ont été momentanément exclues. Cet interdit s'est longtemps étendu à tout homme qui versait le sang d'autrui, fût-ce pour une juste cause; le bourreau aux habits rouges est comme le forgeron un intouchable, parce qu'il touche à l'essence même du mystère vital, qu'incarne le rouge centripète du sang et du métal en fusion.

Un mythe des îles Trobiand (Mélanésie), rapporté par Malinowski, illustre l'universalité et l'ancienneté de ces croyances: au début des temps un homme apprit le secret de la magie d'un crabe, qui était rouge *à cause de la sorcellerie dont il était chargé; l'homme tua le crabe après lui avoir extorqué son secret; c'est pourquoi les crabes aujourd'hui sont noirs, parce qu'ils ont été dépouillés de leur sorcellerie; toutefois ils demeurent lents à mourir parce qu'ils ont été jadis les maîtres de la vie et de la mort* (MALM, 133-134).

Le rouge vif, diurne, solaire, centrifuge incite, lui, à l'action; il est image d'ardeur et de beauté, de force impulsive et généreuse, de jeunesse, de santé, de richesse, d'Éros libre et triomphant — ce qui explique qu'en bien des coutumes, telles que la lampe rouge ci-dessus évoquée, les deux faces du symbole sont présentes. C'est la peinture rouge, généralement diluée dans une huile végétale — ce qui augmente son pouvoir vitalisant — dont femmes et jeunes filles, en Afrique Noire, s'enduisent le corps et le visage, au relevé de l'interdit consécutif à leurs premières règles, à la veille de leur mariage, ou après la naissance de leur premier enfant. C'est la peinture rouge — également diluée dans une huile — dont s'ornent jeunes gens et jeunes filles chez les Indiens d'Amérique; elle est censée stimuler les forces et éveiller le désir. Elle prend une vertu médicale et devient une indispensable panacée. C'est le sens aussi des innombrables traditions qui, de Russie jusqu'en Chine et au Japon, associent la couleur rouge à toutes les festivités populaires, et spécialement aux fêtes de printemps, de mariage et de naissance: bien souvent on dira d'un garçon ou d'une fille qu'il est rouge pour dire qu'il est beau; on le disait déjà chez les Celtes d'Irlande.

Mais, incarnant la fougue et l'ardeur de la jeunesse, le rouge est aussi et par excellence, dans les traditions irlandaises, la couleur **guerrière**, et le vocabulaire gaélique connaît deux adjectifs très courants pour le désigner: **derg** et **ruadh**. Les exemples existent par centaines, si ce n'est par milliers, et le Dagda dieu-druide est dit **Ruadh Rofhessa** *rouge de* **la grande science**. Quelques textes, dont surtout le récit de la Destruction de l'*Auberge de Da Derga* connaissent encore des druides rouges; ce qui est une référence à leurs capacités guerrières et à la double fonction qui leur est assignée, à la fois de prêtres et de guerriers. La Gaule a honoré de son côté un Mars **Rudiobus** et un **Rudianus** (rouge) (WINI passim OGAC, **12**, 452-458).

Ainsi, avec cette symbolique guerrière, semble-t-il bien que perpétuellement le rouge soit l'enjeu de la bataille — ou de la dialectique — entre ciel et enfer, feu chtonien et feu ouranien. Orgiastique et libérateur, c'est la couleur de Dyonisos. Les Alchimistes, dont nous avons vu l'interprétation chtonienne du rouge, disent aussi de la pierre philosophale qu'elle *porte le signe du soleil*. On l'appelle encore Absolu, *elle est pure, puisqu'elle est composée des rayons concentrés du soleil* (YGEA, 113). Lorsque le symbolisme solaire l'emporte et que Mars ravit Vénus à Vulcain, le guerrier devient conquérant, et le conquérant **Imperator**. Un rouge somptueux, plus *mûr* et légèrement violacé, devient l'emblème du **pouvoir**, qui bien vite s'en réserve l'exclusif usage. C'est la pourpre: cette variété de rouge *était à Rome la couleur des généraux, de la noblesse, des patriciens: elle devint par conséquent celle des Empereurs. Ceux de Constantinople étaient entièrement habillés de rouge... Aussi, dans les commencements, y eut-il des lois qui défendaient de porter de gueules dans ses armes* (in PORS, 130-131); le code de Justinien condamnait à mort l'acheteur ou le vendeur d'une étoffe de pourpre. C'est dire qu'elle était devenue le symbole même du pouvoir suprême: *Le rouge et le blanc sont les deux couleurs consacrées à Jéhovah comme Dieu d'amour et de sagesse* (PORS, 125, n. 3), qui semble confondre la sagesse et la conquête, la justice et la force. Le Tarot ne s'y trompe pas: l'arcane 11 — **La Force** — qui ouvre de ses deux mains la gueule du lion, porte cape rouge sur robe bleue, tandis que l'arcane 8, **La Justice** cache sa robe rouge sous un manteau bleu, à l'instar de **L'Impératrice**. Extériorisé, le rouge devient dangereux comme l'instinct de puissance s'il n'est pas contrôlé; il mène à l'égoïsme, à la haine, à *la passion aveugle*, à *l'amour infernal* (PORS, 131): Méphistophélès porte le manteau rouge des princes de l'enfer, tandis que les cardinaux portent celui des princes de l'Église, et Isaïe (**1**, 18) fait ainsi parler l'Éternel:

> *Venez et discutons, dit Yahvé,*
> *Quand vos péchés seraient comme l'écarlate,*
> *Comme neige ils blanchiront,*
> *Quand ils seraient rouges comme la pourpre,*
> *Comme laine ils deviendront.*

Il n'est pas de peuple qui n'ait exprimé — chacun à sa manière — cette ambivalence d'où provient tout le pouvoir de fascination de la couleur rouge, qui porte en elle intimement liées les deux plus profondes pulsions humaines: action et passion, libération et oppression; tant de drapeaux rouges, flottant au vent de notre temps, le prouvent!

Ce rouge *de gueules*, comme dit le blason, renvoie bien à l'ambivalence de la **gueule***, symbole, essentiellement, d'une libido non différenciée, qui hante les rêves des enfants, dont on connaît l'universelle attirance pour la couleur rouge. *La gueule ou rouge des armoiries*, selon La Colombières (PORS, 135), *dénote entre les vertus spirituelles l'ardent amour envers Dieu et le prochain; des vertus mondaines, vaillance et fureur; des vices, la cruauté, le meurtre et le carnage; des complexions de l'homme, la colérique*. De son côté la sagesse des Bambara dit que la couleur rouge *fait penser au chaud, au feu, au sang, au cadavre, à la mouche, à l'agacement, à la difficulté, au Roi, à ce que l'on ne peut toucher, à l'inaccessible* (ZAHB, 19).

En Extrême-Orient, le rouge aussi évoque d'une manière générale, la chaleur, l'intensité, l'action, la passion. C'est la couleur de **rajas**, la tendance *expansive*.

Dans tout l'Extrême-Orient, c'est la couleur du feu, du Sud et parfois de la sécheresse (à noter que le rouge couleur de feu, éloigne le feu: on l'utilise ainsi dans les rites de construction). C'est aussi la couleur du sang, celle de la vie, celle de la beauté et de la richesse; c'est la couleur de l'union (symbolisée par les fils rouges de la destinée noués dans le ciel). Couleur de la vie, c'est aussi celle de l'immortalité, obtenue par le cinabre (sulfure rouge de mercure), par le riz rouge de la Cité des Saules. L'alchimie chinoise rejoint ici le symbolisme de l'*œuvre au rouge* de l'alchimie occidentale, et celui du *Soufre rouge* de l'hermétisme islamique. Ce dernier, qui désigne l'*Homme universel*, est en fait le produit du premier: la **rubedo** équivaut en effet à l'accession aux *grands Mystères*, à la sortie de la condition individuelle.

Au Japon, la couleur rouge (Aka) est portée presque exclusivement par les femmes. C'est un symbole de sincérité et de bonheur. D'après certaines écoles shintoïstes, le rouge désigne l'harmonie et l'expansion. Les conscrits japonais portent une ceinture rouge le jour de leur départ, en symbole de fidélité à la patrie. Lorsque l'on veut souhaiter du bonheur à quelqu'un: anniversaire, réussite à un examen, etc., on colore le riz en rouge.

ROUX

Le roux est une couleur qui se situe entre le rouge et l'ocre: un rouge terreux. Il rappelle le feu, la flamme, d'où l'expression de *roux ardent*. Mais au lieu de représenter le feu limpide de l'amour céleste (le rouge), il caractérise le feu impur, qui brûle sous la terre, le feu de l'Enfer, c'est une couleur chthonienne.

Chez les Égyptiens, Set-Typhon, dieu de la concupiscence dévastatrice, était représenté comme roux, et Plutarque raconte

qu'à certaines de ses fêtes l'exaltation devenait telle qu'on précipitait les hommes roux dans la boue. La tradition voulait que Judas eût les cheveux roux.

En somme, le roux évoque le feu infernal dévorant, les délires de la luxure, la passion du désir, la chaleur *d'en bas*, qui consument l'être physique et spirituel.

RUBAN

Le symbolisme du ruban est a rapprocher de celui du nœud* et de celui du lien*, mais sa signification, quand le ruban est effectivement noué, est plus généralement positive. Le nœud du ruban, soigneusement formé, prend l'apparence d'une fleur*. Il est un signe d'épanouissement, au lieu de marquer un arrêt. D'autre part, le ruban peut figurer un diadème, un collier, une couronne, ou servir de ceinture, de jarretière (l'Ordre britannique), ou décorer des parties de vêtements, des cadeaux, etc. La forme circulaire qu'il prend alors évoque, à l'instar du cercle, une participation à l'immortalité, à la perfection, à une action généreuse, voire héroïque. Sa Dame offrait des rubans à un chevalier; on jette des rubans au vainqueur. Le ruban récompense un acte de courage ou une vie qui se distingue, il marque un succès, un triomphe, un accomplissement. Son symbole est orienté dans le sens de la manifestation d'une victoire. Mais il n'est pas dépourvu de toute potentialité dangereuse. Le ruban qui distingue peut aussi enfermer un être dans sa vanité et compromettre son développement spirituel. Des êtres se sont étranglés avec des rubans; on peut entendre aussi l'étranglement par le ruban au sens moral et psychologique. La couleur du ruban pourra modifier, *nuancer* les interprétations de chaque cas particulier.

RUBIS (voir Almandin)

Le rubis, selon Portal, était considéré dans l'Antiquité comme l'emblème du bonheur; *s'il changeait de couleur, c'était un sinistre présage, mais il reprenait sa teinte pourprée lorsque le malheur était passé; il bannissait la tristesse et réprimait la luxure, il résistait au venin, prévenait de la peste et détournait les mauvaises pensées* (PORS, 128).

Pierre de sang, il fut utilisé homéopathiquement pour la préparation de médicaments antihémorragiques. Pour la même raison, la tradition populaire voulait en Russie qu'il soit bon pour le cœur, le cerveau, la mémoire, la vigueur et qu'il clarifie le sang (MARA). Il est par extension devenu la pierre des amoureux qui *enivre sans contact* (N.A. Teffi, *Souvenir*, Paris, 1932). Pourtant, s'il faut en croire le bon évêque Marbode, c'est l'œil unique et rougeoyant que portent au milieu du front dragons et vouivres. On l'appelle alors l'escarboucle. Elle *surpasse toutes les pierres les plus ardentes, jette des rayons tels qu'un charbon allumé, dont les ténèbres ne peuvent venir à bout d'éteindre la lumière* (GOUL, 210).

RUCHE

Elle est la maison* des abeilles* et, par métonymie, les abeilles elles-mêmes, en tant que collectivité, *peuple*. Sa valeur symbolique est donc claire: en tant que *maison*, la ruche est rassurante, protectrice, maternelle. En tant que collectivité, laborieuse, ô combien! — le bruit de la ruche n'est-il pas celui de l'atelier, de l'usine — elle symbolise cette union appliquée, organisée, soumise à des règles strictes, qui est censée apaiser les inquiétudes fondamentales de l'être et donner la paix. Ainsi dans les sectes initiatiques ou les communautés religieuses formes d'organisations évoquant symboliquement celles par lesquelles certains maîtres, chefs d'État ou d'entreprise assurent aujourd'hui leur pouvoir, sous les noms d'ordre, de justice et de sécurité.

RUPTURE

Une colonne brisée, une épave de navire, une maison ou un temple en ruine, un arbre foudroyé, etc., ne peuvent plus être interprétés uniquement en fonction de leur état parfait de colonne, de navire, d'arbre, de temple. C'est la signification générale de la cassure, de la rupture, de la

ruine qui l'emporte dans le cas de ces images. Or, toute rupture symbolise, en la manifestant, la dualité de tout être: tout ce qui est vivant ou construit peut être tué ou détruit, bien plus, porte le germe de sa propre destruction. *In media vita in morte sumus* (la mort gît au cœur de notre vie). Vishnu et Çiva, dieux de la destruction et de la reconstruction, dans les traditions hindoues, ne sont que les deux noms d'une seule et même réalité. C'est l'alternance de l'intégration et de la désintégration que signifie la rupture, en marquant principalement la phase négative. Mais cette négation est la condition d'une renaissance et d'un renouvellement. Sur le plan psychologique et intérieur, comme dans le monde matériel, dominer ou maîtriser une rupture, un malheur, c'est accéder à un autre niveau d'existence; la délectation morose de la rupture met au contraire sur la voie de la régression et de l'involution.

S

La lettre S est une forme très souvent utilisée, à la verticale ou à l'horizontale, dans l'ornementation ancienne ou primitive. On en voit de nombreux exemples dans les arts indien, grec, romain, etc. Elle semble symboliser, comme la spirale*, un mouvement d'unification, selon qu'on la regarde à la verticale ou à l'horizontale, entre le ciel et la terre, entre le principe masculin et le principe féminin, entre la montagne et la vallée, entre les vagues de la mer, entre les rafales de vent, les trombes, les tourbillons. Plusieurs interprètes y voient aussi le symbole du double processus d'évolution, ouverture vers le haut, et d'involution, courbure vers le bas. On peut y voir aussi la montée sinuante de la fumée sacrificielle. Ce qui domine dans ces diverses perceptions, c'est le symbole d'une unité de mouvement, qui met en relation des êtres, des éléments, des niveaux différents, voire des foyers opposés.

SABBAT

Le sabbat symbolise le repos* après l'activité. Chez les Hébreux, le septième jour exige la **cessation des activités**, il est consacré à Yahvé. Dans le récit de la Création relaté dans la *Genèse* (**2**, 2-3), il est dit que Dieu acheva le septième jour l'œuvre qu'il avait faite et il se reposa. Le Sabbat en tant que repos est donc une reproduction du **septième jour de la création**. Ce repos comporte une sanctification, d'où ce texte de l'*Exode* (**2**, 8): *Souviens-toi du Sabbat pour le sanctifier.* Ainsi le sabbat signifie un **temps consacré à Dieu**. Il ne concerne pas seulement l'homme, mais les animaux; ainsi le bœuf et l'âne ne doivent pas travailler. Cette loi du repos sabbatique tient un rôle important dans l'Ancien Testament. Toutefois le respect du sabbat varie suivant les époques; il reste que les trente-neuf interdictions concernant des activités diverses seraient toujours en vigueur dans le judaïsme.

Dans le Nouveau Testament, chez les Pères de l'Église et les mystiques du Moyen Age, le sabbat représente toujours le repos de Dieu et le jour qui lui est consacré; mais sa signification revêt un caractère spirituel, et non seulement matériel. Le véritable sabbat du juste devient celui de l'homme religieux, et il exige une autre dimension se situant au-delà des œuvres terrestres. Quand la création sera restaurée, elle sera mise au service des justes et ceux-ci se reposeront dans un véritable sabbat. Le septième jour, qui est une donnée spécifiquement juive, signifiera **la vie éternelle** (DANT, 350-351).

Le *sabbat des sabbats* qui désignait chez les Hébreux le grand Jubilé, qui avait lieu tous les cinquante ans (*Lev.* **25**, 8), signifie **le repos éternel et sa félicité**.

Aelred de Riévaulx, moine cistercien du XI[e] siècle, fait allusion aux six jours de la création qui possèdent leur matin et leur soir, montrant par là même la mutabilité des créatures, leurs défaillances et leurs

progrès. Le septième jour n'a ni matin ni soir; il se situe en dehors du créé et appartient uniquement à l'ordre divin: *le jour du repos de Dieu n'est pas dans le temps, il est éternel*, il est sabbat de Dieu car il se rapporte uniquement à Dieu (*speculum caritatis*, P.-L. 195, c. 522). C'est pourquoi le vrai sabbat de l'âme est Dieu et c'est la chasteté qui le procure. Avant la béatitude, l'homme pressent le sabbat des sabbats. Aelred distingue trois sabbats en connexion les uns avec les autres, suivant le degré de l'élévation de l'âme. Chaque sabbat marque une **progression ascendante**, seul le sabbat des sabbats comporte la vision de Dieu. Pour Pierre de Celle († 1183), la vie claustrale et la vie céleste sont voisines; on passe de l'une à l'autre comme d'un sabbat à un autre sabbat. La vie contemplative est comparable à une vacance, à ce septième jour durant lequel Dieu se repose de sa création.

Le sabbat éternel signifie le sabbat qui n'a point de terme. Dans l'*Épithalame alterné entre le Christ et la Vierge*, attribué à un moine d'Hirsan du XII[e] siècle, le sabbat est décrit comme une Pâques, un été. Ni la vieillesse, ni la maladie, ni la mort ne sauraient exercer leur emprise sur un tel sabbat. Ce repos consiste avant tout à connaître Dieu et à l'aimer. Dans la littérature médiévale, le sabbat est appelé ***le saint loisir*** (LECM, 62).

Le sabbat désigne un temps sacré par rapport au temps profane. Le repos est sanctifié par la pensée de la création. Henri Baruk fait observer que le terme hébreu signifiant le repos est le verbe **chabot**, se reposer, qui possède littéralement le sens de: faire grève. Ce repos est aussi **hinnafèch** qui signifie reprendre son âme. Si l'homme qui observe le sabbat se souvient de la création, il évoque aussi le souvenir de la sortie d'Égypte, car *seuls les hommes libres se reposent*. Il ne s'agit pas seulement d'abandonner tout travail, mais de bannir de son esprit les angoisses et oppressions intérieures: un **repos libérateur de l'âme**.

L'arrivée du sabbat est un motif de joie. Selon la liturgie de l'école de Safed (XV[e] s.), l'homme doit se préparer au sabbat comme un fiancé s'apprête à recevoir sa fiancée; c'est un jour de festivité (BARH, 9).

Mais le sabbat n'eut pas toujours cette signification religieuse. Les imprécations des prophètes Isaïe et Osée contre des sabbats et des fêtes rattachées aux cycles lunaires, aux néoménies, *semblent montrer qu'il existait alors des traces d'une antique tradition de l'époque nomade, selon laquelle le sabbat, lié à un culte lunaire, se célébrait par une fête joyeuse* (SOUL, 143), qui n'avait rien de commun avec le jour du Seigneur. Le sabbat serait la fête de la pleine lune (shabater = cesser; la lune **cesse** de croître); puis, la fête **se serait** étendue à chacune des quatre phases du cycle lunaire, rejoignant ainsi celle du septième jour. C'est à cette tradition antique, plutôt qu'au récit biblique de la genèse, que se rattache le sabbat des sorcières. Elles partaient à cheval sur un balai, selon la légende, se réunissaient dans une clairière, où elles menaient grand tumulte et se livraient à des scènes délirantes et effroyables. C'est l'aspect nocturne du symbole du septième jour: quand Dieu se repose, les démons s'agitent.

SABLE

Le symbolisme du sable vient de la multitude de ses grains. Les âges écoulés, enseigne le Bouddha, sont *plus nombreux encore* que les grains de sable contenus entre la source et l'embouchure du Gange (*Samyutta Nikâya*, **2**, 178). La même idée se retrouve dans *Josué*, **11**, 4: *Ils partirent, ayant avec eux toutes leurs troupes, une multitude innombrable comme le sable de la mer*. La constitution rituelle des *monts de sable* au Cambodge — substituts manifestes de la *montagne centrale* — est également liée au symbole de la multitude: le nombre des grains de sable est celui des péchés, dont on se défait, des années de vie qu'on sollicite.

Les poignées de sable jetées lors de cérémonies du **Shintô** représentent la pluie, ce qui est encore une forme du symbolisme de l'abondance. Dans des circonstances particulières, le sable peut aussi se substituer à l'eau dans les ablutions

rituelles de l'Islam (HERS, PORA, SCHC). Il est purificateur, liquide comme l'eau, abrasif comme le feu.

Facile à pénétrer et plastique, il épouse les formes qui se moulent en lui: à cet égard, il est un symbole de matrice. Le plaisir que l'on éprouve à marcher sur le sable, à s'étendre sur lui, à s'enfoncer dans sa masse souple — qui se manifeste sur les plages — s'apparente inconsciemment au *regressus ad uterum* des psychanalystes. C'est effectivement comme une recherche de repos, de sécurité, de régénération.

SABLIER

Le sablier symbolise la *chute éternelle du temps* (Lamartine); son écoulement inexorable et partant son aboutissement, dans le cycle humain, à la mort. Mais il signifie aussi une possibilité de renversement du temps, un retour aux origines.

La forme du sablier avec son double compartiment montre l'analogie entre le haut et le bas et la nécessité, pour que l'écoulement se produise vers le haut, de renverser le sablier. Ainsi l'attraction s'exerce-t-elle vers le bas, à moins de renverser notre manière de voir et d'agir. Il convient de remarquer l'exiguïté de la relation entre le haut et le bas, étroit goulot, par quoi le rapport peut s'établir dans un mouvement continu.

Le vide et le plein doivent se succéder; il y a donc passage du supérieur dans l'inférieur, c'est-à-dire du céleste dans le terrestre et ensuite par renversement du terrestre dans le céleste. Telle est l'**image du choix**, mystique et alchimique.

La forme du sablier est parfois donnée au tambour en Asie, mais aussi en pays arabe. Elle se rapproche ainsi de celle de la calebasse*, du fourneau* des alchimistes chinois, du mont K'ouen-louen, centre du monde. C'est que les deux réservoirs du sablier correspondent au Ciel et à la Terre, le filet de sable, inversé lorsqu'on retourne l'appareil, figurant les échanges entre l'un et l'autre, la manifestation des possibilités célestes, la réintégration de la manifestation dans la Source divine. L'étranglement médian est la *porte étroite*, par laquelle s'effectuent les échanges, le *pôle* de la manifestation. L'achèvement de l'écoulement marque la fin d'un déroulement cyclique, dont M. Schuon a noté qu'il était exactement conforme au mouvement d'abord imperceptible du sable, puis de plus en plus rapide, jusqu'à la précipitation finale.

Un tel symbolisme se retrouve dans le tambour-sablier de **Çiva**, le **damaru**: les deux parties en sont les deux triangles inversés **linga-yoni**, dont le point de contact est le **bindu**, origine de la manifestation. Le **damaru** émet le son primordial, **shabda** (DAN, MALA, SCHT).

SACHET

Le sachet des vivants, cette expression énigmatique (**seror hahayim**, en hébreu), n'apparait qu'une seule fois dans la Bible, dans *I. Samuel* **25**, 29, où le contexte est le suivant:

Si un homme se lève pour te poursuivre et attenter à ta vie, que ton âme soit enfermée dans **le sachet des vivants auprès de Yahvé, ton Dieu**, *tandis que l'âme de tes ennemis, il la lancera à l'aide du creux de la fronde.*

Le sachet désigne le lieu où le *principe de vie* est conservé, avec une connotation évidente de salut (voir *Siracide*, **6**, 16).

Cette représentation est proche de celle du **Livre de vie**, qu'atteste le *Psaume* **69**, 29 (cf. *Isaïe*, **4**, 3; *Daniel* **12**, 1; *Hénoch*, **47**, 3; *Apocalypse de Jean*, **3**, 5; **20**, 12); l'inscription du nom d'un individu en ce livre équivaut à son salut, comme la radiation du nom signifie sa perte (DORH, 52).

Le sens exact de cette expression a reçu un éclairage direct par le fait d'une découverte archéologique récente: un texte cunéiforme extrait du site mésopotamien de **Nuzi**, l'actuel Yorgan-Tépé près de Kerkouk, utilise le même terme (la racine s-r-r) pour désigner l'action de dresser une liste de comptabilité, ici l'inventaire d'un cheptel (EISB). Cette valeur *comptable* du terme se retrouve également dans les textes bibliques, où elle exprime souvent l'acte de conserver de l'argent dans une bourse (voir *Genèse* **42**, 35; *Proverbes* **7**, 20; *Aggée* **1**, 6), ou quelque autre denrée précieuse dans un sachet (voir *Cantique des Cantiques* **1**, 13: *un sachet de myrrhe*).

On a également rapproché de ce terme l'usage de conserver des manuscrits enroulés dans une jarre, tel qu'il est attesté par les découvertes de **Qumrân**, pour les célèbres manuscrits dits *de la Mer Morte* (VUIO). Et sans doute est-il fait allusion à ce même usage dans un oracle du prophète Isaïe (**8**, 16), qui laisse supposer la transmission de l'enseignement prophétique, dès cette haute époque, par l'intermédiaire d'une tradition écrite, du moins partielle.

Mais dans d'autres textes, où il est dit qu'on enserre et met en réserve les fautes du peuple (voir *Osée* **13**, 12) ou d'une personne (*Job* **14**, 17), l'aspect juridique de cet acte est nettement souligné: il s'agit ici de conserver les actions d'une personne, qui témoigneront pour ou contre elle au jour du jugement (CAZJ).

Ce thème éthique ne représente cependant qu'un aspect secondaire de ce symbole, dont la signification fondamentale reste celle de la **protection et du salut accordés par Dieu**. Cette image connut ainsi une longue histoire, de l'époque biblique à nos jours, se perpétuant à travers les textes culturels et les inscriptions funéraires:

— parmi les premiers, un rythme de **Qumrân** affirme, durant la persécution, la confiance totale du psalmiste en Dieu. Ainsi s'exprime ce texte (I Q *Hôdâyôth* **2**, 20):

Je te rends grâce, ô Seigneur!
Car tu as mis mon âme **dans le sachet des vivants** *et tu m'as protégé de tous les pièges de la Fosse.*

(DUPE, 221).

— tandis que de nombreuses **inscriptions funéraires juives**, notamment en Allemagne du Nord, viennent attester aujourd'hui encore la permanence de ce thème d'espérance en Dieu, jusqu'au-delà des limites de l'existence humaine (JACT, 185-186).

SACRIFICE

Action de rendre quelque chose ou quelqu'un sacré, c'est-à-dire séparé de celui qui l'offre, que ce soit un bien propre ou sa propre vie; séparé également de tout le monde resté profane; séparé de soi et donné à Dieu, en témoignage de dépendance, d'obéissance, de repentir ou d'amour. Le bien qui est ainsi offert à Dieu devient inaliénable — c'est pourquoi il est souvent brûlé ou détruit — ou intouchable, comme étant propriété de Dieu, et à ce titre fascinant et redouté.

Le sacrifice est un symbole du *renoncement aux liens terrestres par amour de l'esprit* ou de la divinité. Dans toutes les traditions, on retrouve le symbole du fils, ou de la fille, immolés, dont l'exemple d'Abraham et d'Isaac est le plus connu... Mais le sens du sacrifice peut être perverti: c'est le cas d'Agamemnon sacrifiant Iphigénie, où l'obéissance aux oracles dissimule d'autres motifs et en particulier la vanité d'obtenir vengeance. *Le seul sacrifice valable est la purification de l'âme de toute exaltation, purification dont un des symboles constants est l'animal innocent, le bélier* (DIES, 69). Le sacrifice est lié à l'idée d'un échange, au niveau de l'énergie créatrice ou de l'énergie spirituelle. Plus l'objet matériel offert est précieux, plus l'énergie spirituelle reçue en retour sera puissante, quelles que soient ses fins purificatrices ou propitiatoires. Toute la forme du symbole apparait dans la conception du sacrifice: parce qu'un bien matériel symbolise un bien spirituel, l'offrande du premier attire le don du second en récompense, on dirait même en juste et rigoureuse compensation. Toute la vertu du sacrifice, qui sera pervertie dans la magie, réside dans cette relation matière-esprit et dans cette persuasion que l'on peut agir par le truchement ou la médiation des forces matérielles sur les forces spirituelles.

L'action ou le geste du sacrifice, dans l'Ancien Testament, symbolise la reconnaissance par l'homme de la suprématie divine. Le sacrifice dans la pensée hébraïque possède un sens très particulier. La vie doit être constamment préférée à la mort; le sacrifice de l'existence, c'est-à-dire le martyre, n'a de valeur que dans la mesure où il s'agit de sacrifier sa vie mor-

telle pour témoigner d'une vie supérieure dans l'Unité Divine. Les sacrifices humains sont rigoureusement prohibés et remplacés par des sacrifices d'animaux. Dans l'ordre de l'ascèse, il ne s'agit jamais de sacrifier les besoins corporels en risquant un refoulement. Le sacrifice n'est jamais mutilation de la nature, car il y a unité entre le corps et l'âme, l'un et l'autre se conjuguent et s'aident mutuellement à leur place respective. Cette union est d'autant plus intense et intime que l'âme, selon la pensée hébraïque, possède un support matériel dans le sang.

Le sacrifice de soi doit être envisagé dans une perspective juste, car l'autosacrifice qui proviendrait d'une orgueilleuse humilité serait une erreur qui risquerait d'aboutir au masochisme, éloignant ainsi de la plénitude de l'amour. Toutefois, si Dieu demande des sacrifices, ceux-ci doivent être exécutés. Le cas d'Abraham et d'Isaac est typique à cet égard. Là douleur devant le sacrifice consenti n'a pas à être reniée, elle est éprouvée tragiquement, telle la douleur d'Abraham. Plus encore, Sara ne pourra pas supporter l'idée que son fils Isaac aurait pu mourir. Son bouleversement sera si aigu qu'il provoquera sa mort (BARH).

Dans les traditions celtiques, on connaît le nom ancien du sacrifice par la comparaison du néo-celtique : m. irl. **ldpart**, gall. **aberth**, bret. **aberzh**. Étymologiquement c'est une *oblation* (**ateberta***) ; on n'a ainsi aucune trace concrète du sacrifice sanglant, hormis dans les légendes hagiographiques, sujettes à caution. Les indications de César sur les mannequins remplis d'hommes et auxquels on mettait le feu, celle des Scholies bernoises sur des sacrifices par le feu, la noyade et la pendaison peuvent n'être que des données mythiques incomprises. S'il y a eu des sacrifices humains, ils ont été très rares (malgré les auteurs anciens) et limités à quelques cérémonies bien déterminées. On ne peut, dans ces conditions, s'éloigner de la valeur générale et du symbolisme de **substitution** qui est celui du sacrifice. Certains rois irlandais ont, en fin de règne, une mort sacrificielle, à la fois par incendie de leur palais, par noyade dans une cuve de vin ou de bière, et par blessure. C'est-à-dire qu'ils sont sacrifiés par les deux principaux éléments, le feu et l'eau, au pouvoir des druides, la boisson sacrificielle et le bûcher ; c'est peut-être aussi un rite de **purification avant la mort**. Le Druide, dont la présence était indispensable au sacrifice, soit comme sacrificateur, soit comme moteur immobile de la cérémonie religieuse, a disparu lors de la christianisation de l'Irlande, en tant que tel, mais il a pu subsister sous l'aspect du poète (**file**) après la christianisation et c'est ainsi que la littérature irlandaise ancienne nous a été transmise (OGAC, **12**, 197-200 et 450).

Chez les Grecs, le sacrifice est un symbole d'expiation, de purification, d'apaisement, d'imploration propitiatoire.

On offrait des victimes de couleur claire aux dieux du ciel, et des victimes de couleur sombre aux divinités chthoniennes. Le sang qui coule de la gorge de la victime doit mouiller l'autel*.

Dans les sacrifices aux morts et aux dieux chthoniens, la victime tout entière appartient à ceux pour qui elle a été immolée, tandis que dans les autres sacrifices, une fois prélevées les entrailles et la part des dieux, la chair est partagée entre les assistants. *Après l'immolation, le sacrifiant doit toujours avoir soin de se retirer sans regarder derrière lui* (LAVD, 844).

Il ne doit en effet se substituer ni au dédicant, ni à la victime ; il n'est que l'instrument d'exécution du sacrifice. C'est la victime qui est le substitut du dédicant ; c'est en faveur de celui-ci que le sacrifice doit atteindre ses fins bénéfiques.

Les murs des temples égyptiens figurant des massacres d'hommes par le pharaon, des historiens ont cru à l'existence de sacrifices humains en Égypte. Il ne semble pas que ce fût le cas, tout au moins à l'époque historique. Ces scènes sanglantes symbolisent seulement la victoire que tout roi est censé remporter sur ses ennemis. Il implore, certes, l'aide des dieux ; mais les rites ne commandent pas de sacrifices humains. Toutefois, ces représentations symboliques de la victoire sont affectées d'une puissance magique : elles doivent permettre de réaliser ce qu'elles représentent. La réalité n'est qu'une pensée manifestée ; une parole intérieure qui s'extériorise.

Aussi, le sacrifice célèbre-t-il d'abord une victoire intérieure. La scène célèbre de Mithra sacrifiant un taureau sera interprétée par l'école de C.-G. Jung, à la manière des autres sacrifices et en particulier de certains rites dionysiaques, *comme un symbole de la victoire de la nature spirituelle de l'homme sur son animalité, dont le taureau est le symbole cornu* (JUNS, 147).

SAFRAN

Selon Gilbert de Horland († 1172) le safran, éclatant et couleur de l'or, se rapporte à la **sagesse**. C'est la couleur du vêtement des moines bouddhistes.

SAGITTAIRE
(22 novembre- 20 décembre)

Dans la tradition des Upanishad, le sagittaire, qui est l'homme tendant à s'identifier à la flèche, se voue *à l'exaltation du* **brahman**, *dont la connaissance assure la libération du cycle des renaissances*. Il est curieux de noter que cette libération du cycle coïncide effectivement avec la fin des moissons et des vendanges, à l'entrée de l'hiver, où toute vie semble s'anéantir. *Ce qui est brillant et plus subtil que le subtil, ce sur quoi reposent les mondes et les habitants des mondes : voilà le brahman impérissable. Il est le souffle, il est la parole, l'esprit ; il est le réel, l'immortel. Sache, mon cher, que c'est là la cible à atteindre.*

La syllabe Om est l'arc, l'atman est la flèche, le brahman est la cible, enseigne-t-on. *Il faut l'atteindre sans se laisser distraire. Il faut se rendre semblable à la flèche* (*Mundaka Upanishad* **11**, 2, 2-3-4 ; VEDV, 421).

La flèche*, à quoi s'assimile le sagittaire, fait la synthèse dynamique de l'homme volant vers sa transformation, par la connaissance, d'être animal en être spiritualisé.

Neuvième signe du Zodiaque : il se situe avant le solstice d'hiver quand, les travaux des champs terminés, les hommes se consacrent davantage à la chasse. Symbole du mouvement, des instincts nomades, de l'indépendance et des réflexes vifs. Cette partie du ciel est placée généralement sous la domination de Jupiter ; nous la placerions plus volontiers sous celle de Pluton.

Nous sommes au terme de la trinité du Feu. Si, au Bélier*, la puissance ignée était viscérale et si, au Lion volontaire, elle était consacrée à la magnificence du Moi, ici, cette force devient celle des décantations spirituelles, des illuminations de l'esprit, des montées intérieures, par lesquelles l'instinct et l'ego se dépassent dans une transcendance, vers un surhumain. C'est une figure de sublimation qui représente ce signe : un centaure aux quatre sabots plantés au sol et qui se dresse devant le ciel, un arc* bandé en main et orientant sa flèche* en direction des étoiles. Tableau d'une créature pleine et qui campe sa vie dans la plus large ouverture à l'univers. On le dit toutefois correspondre au signe Jupiter, principe de cohésion et d'unification, fondant dans l'unité globale d'une large synthèse e terrestre et le céleste, l'humain et le divin, la matière et l'esprit, l'inconscient et le supraconscient... La séquence qui est propre au Sagittaire s'apparente donc à une épopée, à une symphonie, à une cathédrale, à l'itinéraire d'un élan panthéiste d'intégration à la vie universelle. Et à la souche du type sagittairien, on discerne un Moi en expansion ou en intensité, qui cherche ses propres limites et aspire à les dépasser, et cela sous la poussée d'une sorte d'instinct de l'envergure ou de la grandeur. D'où une aspiration à une certaine élévation ou dimension qu'il recherche dans un transport, lequel peut être élan de participation, d'assimilation idéale à la vie collective, ou au contraire révolte stimulante contre une puissance à dominer, sinon simple inflation du moi qui se perd en ivresse de grandeur...

SAISONS

Les saisons ont été diversement représentées dans les arts : le printemps, par un

agneau, un chevreau, un arbuste, des couronnes de fleurs ; l'été, par un dragon crachant des flammes, une gerbe de blé, une faucille ; l'automne, par un lièvre, des pampres, des cornes d'abondance débordantes de fruits : l'hiver, par une salamandre, un canard sauvage, des flammes dans un foyer, etc. Le printemps est consacré à Hermès*, le messager des dieux ; l'été à Apollon*, le dieu solaire ; l'automne à Dionysos*, le dieu des vendanges ; l'hiver à Héphaïstos, le dieu des arts du feu et des métaux. La succession des saisons, comme celle des phases de la lune, scande le rythme de la vie, les étapes d'un cycle de développement : naissance, formation, maturité, déclin ; cycle convenant aux êtres humains aussi bien qu'à leurs sociétés et civilisations. Elle illustre également le mythe de l'éternel retour. Elle symbolise l'alternance cyclique et les perpétuels recommencements.

SAKAKI

Le **Sakaki** est, par excellence, l'arbre sacré du **Shintô**, en vertu du fait que le miroir qui fit sortir **Amaterasu** de la caverne* était suspendu à un **sakaki** spécialement planté devant son refuge : *l'arbre* porte-soleil prend ainsi un caractère *axial*.

Les branches de **sakaki** sont utilisées dans des bouquets d'offrande et dans les rites de purification : c'est aussi que la branche verte est, d'une manière générale, associée à la pureté primordiale ; d'autre part, arbre à feuilles persistantes, le **sakaki** apparaît comme un symbole de régénérescence et d'immortalité (HERS, OGRJ).

SALAMANDRE

Espèce de triton, qui était supposé par les Anciens capable de vivre dans le feu sans y être consumé. Il fut identifié au feu, dont il était une manifestation vivante.

A l'inverse, on lui attribuait aussi le pouvoir d'éteindre le feu, par son exceptionnelle froideur. Chez les Égyptiens, la salamandre était un hiéroglyphe de l'homme mort de froid. François I[er] avait mis dans ses armoiries une salamandre au milieu du feu et adopté cette devise : *J'y vis et je l'éteins.*

Dans l'iconographie médiévale, elle représente le *Juste qui ne perd point la paix de son âme et la confiance en Dieu au milieu des tribulations.*

Pour les alchimistes, elle est *le symbole de la pierre fixée au rouge... ils ont donné son nom à leur soufre incombustible. La salamandre qui se nourrit du feu et le phénix qui renaît de ses cendres sont les deux symboles les plus communs de ce soufre* (TERS).

SALIVE

Symbole de créativité et de destruction. Jésus guérit un aveugle avec sa salive (*Jean* **9**, 6). Job parle de ses ennemis qui lui crachent au visage (*Job* **17**, 6).

La salive se présente comme une sécrétion douée d'un pouvoir magique ou surnaturel à double effet : elle unit ou elle dissout, elle guérit ou elle corrompt, elle adoucit ou elle insulte.

La salive, mêlée aux opérations de la parole, entraîne avec elle la vertu de celle-ci. Ainsi, pour les Bambaras, *cracher, c'est engager sa parole, déférer un serment* (DIEB). Innombrables en Afrique, comme en Amérique et en Orient, sont les mythes reconnaissant à la salive une vertu de liquide séminal, innombrables les héros engendrés par l'effet de la salive d'un Dieu ou d'un Héros.

SAMSARA

Terme sanscrit (de **Sam**-S R : couler avec) indiquant le cycle des naissances et des morts, le flux du devenir phénoménal, que symbolise dans l'art hindou une roue à six, huit ou douze rayons autour du moyeu, chaque rayon représentant un aspect de la vie ou de la loi. C'est *le flux tumultueux dans lequel les ignorants s'ébattent avec satisfaction*, le monde du tumulte, de la douleur et de l'angoisse. Le moyeu figure le centre, où doit revenir la conscience, pour y découvrir la paix : c'est la voie de la sagesse. Faute de quoi, nul n'échappera à la roue des existences, dans une suite indéfinie de réincarnations. Les

actes des vies antérieures plongent les vivants dans un courant d'existences sans commencement ni fin, jusqu'à la délivrance finale par le Nirvâna*. Les plaisirs issus du Samsâra, comme les connaissances des apparences et les constructions mentales, ne jouissent d'aucune existence propre.

Suivant une conception bouddhiste plus subtile, le Samsâra s'identifie au Nirvâna, en ce que ces deux termes désignent une nature dépendante, mais le premier sous la forme d'une conscience troublée par les inclinations sensuelles et sous l'aspect de la nature souillée, tandis que le second évoque l'esprit de pureté et la conscience de l'absolu. Parvenu à cette intériorité mystique, par quoi la conscience domine le tourbillon des apparences, le Bouddha *échappe à l'existence et à la non-existence, ce n'est ni abandon, ni acquisition*, toute dualité est abolie (SILB, 258-260).

SANCTUAIRE (voir Temple)

Le sanctuaire signifie le lieu des secrets. C'est dans ce sens, du moins, que Philon dira que l'entrée dans le sanctuaire désigne la pénétration des mystères divins. On appellera de ce nom un lieu préservé, intouchable, enfermant un trésor essentiel.

Le sanctuaire celtique est essentiellement silvestre. César explique que les Druides de Gaule avaient leur *lieu consacré* dans la forêt carnute et la plupart des documents indique également des forêts (voir **bois***). Étymologiquement, le nom du *sanctuaire* commun à toutes les langues celtiques, **nemeton**, désigne **un endroit circulaire dans un bois**, ce que les Latins ont très souvent traduit par **lucus**. En Irlande, à l'époque chrétienne, **nemeth** désigne un enclos consacré et en Bretagne **nemet** est, au XI[e] siècle, le nom d'une forêt. D'après Strabon, le conseil suprême des Galates d'Asie Mineure se réunissait dans un **drunemeton**, *sanctuaire, lieu sacré*. Étymologiquement, le nom du sanctuaire est apparenté à celui du ciel* (**nemos**), de la **voûte** au niveau indo-européen, de la **lumière*** et de la **sainteté**. L'arbre* dont les racines plongent dans le sol et dont la cime touche au ciel est l'intermédiaire obligatoire entre l'homme et la divinité (OGAC, **12**, 185-197).

SANDALE (voir Chaussure, Pied, Soulier)

La sandale est, comme le dirait Segalen, *l'interposé entre le sol de la terre et le corps pesant et vivant* : d'où l'importance du symbolisme des sandales *déposées*, rite maçonnique qui évoque l'attitude de Moïse au Sinaï, prenant contact pieds nus avec la *terre sainte*. Le retrait de la sandale, donnée au partenaire, était chez les Hébreux le gage d'un contrat (*Ruth*, **4**, 7-8).

Chez les anciens Taoïstes, les sandales étaient le **substitut du corps** des Immortels (ainsi de Houang-ti, qui ne laissa pour trace que ses sandales), mais aussi le moyen de leurs déplacements dans les airs : *hommes aux semelles de vent*, leurs sandales étaient ailées ; sans doute même étaient-elles des oiseaux. Instruments de l'immortalité, symboles même de l'Élixir de vie, on comprend que de tels accessoires soient souvent confectionnés par des Immortels-savetiers.

On notera, cas très particulier, le sens ésotérique qu'al-Jîlî donne aux *sandales* : traces des deux aspects polaires de l'Essence (les *Pieds*) dans le monde manifesté.

Les sandales, ou les chevilles ailées — par exemple pour Hermès, Persée, Pégase — sont un symbole **d'élévation mystique** tout autant que d'aérienne vélocité.

SANG (voir Feu, Rouge, Vert)

Le sang symbolise toutes les valeurs solidaires du feu*, de la chaleur et de la vie qui s'apparentent au **soleil***. A ces valeurs s'associe tout ce qui est beau, noble, généreux, élevé. Il participe aussi de la symbolique générale du rouge*.

Le sang est universellement considéré comme le véhicule de la vie. *Le sang est la vie*, est-il dit en mode biblique. Parfois même, il est pris pour le principe de la génération. C'est, selon une tradition chaldéenne, le sang divin qui, mêlé à la terre, donna la vie aux êtres. Selon divers

mythes, le sang donne naissance aux plantes, et même aux métaux. Dans l'ancien Cambodge, l'effusion du sang au cours de joutes ou de sacrifices donnait la fertilité, l'abondance, le bonheur; elle présageait la pluie. Nous avons noté que les flèches* tirées vers l'outre* céleste par Cheou-sin en faisaient pleuvoir du sang. Le sang — mêlé à l'eau — qui coule de la plaie du Christ, recueilli dans le Graal, est par excellence le *breuvage d'immortalité*. Il l'est **a fortiori** dans le cas de la transsubstantiation eucharistique. On notera l'usage d'un symbolisme du même ordre dans le serment* du sang de l'Antiquité et des sociétés secrètes chinoises.

Le sang correspond encore à la chaleur, vitale et corporelle, opposée à la lumière, qui correspond au souffle et à l'esprit. Dans la même perspective, le sang principe corporel est le véhicule des passions (CADV, ELIF, GUEM, GUES, PORA, SAIR).

Le sang est considéré par certains peuples comme le **véhicule de l'âme**; ce qui expliquerait, selon Frazer, les rites des sacrifices, dans lesquels un grand soin est pris de ne pas laisser le sang de la victime se répandre sur le sol (rite des Iles Salomon, in FRAG 1, p. 358). En Nouvelle-Zélande, tout objet qui reçoit ne serait-ce qu'une goutte du sang d'un grand chef est de ce fait sacralisé. On retrouve ici le symbolisme de la communion par le sang ou du lien d'inféodation par le serment du sang.

Certains mythes de fin du monde des peuples ouralo-altaïques d'Asie Centrale illustrent de façon frappante l'association **sang-feu céleste**. Dans un de ces mythes (des Iourak du cercle d'Obdorsk) le monde périt d'un incendie causé par la mort d'un arbre sacré qui répand son sang en s'écroulant, et ce sang ruisselant sur la terre se change en feu. Pour les Tatars de l'Altaï c'est un héros envoyé par le Dieu suprême qui, combattant contre le Diable, répand sur la terre entière son sang qui se change en flammes. Dans un poème allemand du IXe siècle, de même que dans les *Révélations* russes du Pseudo-Méthode c'est le sang d'Élie, combattant l'Antéchrist, qui prend feu et dévore la terre (HARA, 99-100).

SANGLIER

Le symbolisme du sanglier, d'origine extrêmement ancienne, couvre la plus grande partie du monde indo-européen, et le déborde même sous certains aspects. Le mythe est issu de la tradition *hyperboréenne**. Le sanglier y figure l'autorité spirituelle. Ce qui peut être en rapport avec la retraite solitaire en forêt du druide ou du brahmane, ou avec la propriété du sanglier de déterrer la truffe*, mystérieux produit de la foudre, selon d'anciennes légendes, et de se nourrir des fruits du chêne, arbre sacré. A lui s'oppose l'ours*, emblème du pouvoir temporel. En Gaule aussi bien qu'en Grèce, on **chasse** le sanglier, et même on le met à mort. C'est l'image du spirituel traqué par le temporel.

En Chine même, le sanglier est l'emblème des Miao; l'ours celui des Hia. Les Miao sont les représentants d'une forme ancienne de la tradition chinoise; le sanglier est capturé, ou expulsé, par Yi-l'Archer, qui est un guerrier. Hercule capture le sanglier d'Érymanthe; Heleager, aidé de Thésée et d'Atalante, donne la chasse à celui de Calydon. Il y a là, de toute évidence, un symbolisme d'ordre cyclique, par substitution d'un règne à un autre, d'un **kalpa** à un autre. Notre cycle est désigné, en monde hindou, comme étant celui du *sanglier blanc*.

Le sanglier possède un caractère *hyperboréen*, donc *primordial*. Il est l'**avatâra** sous lequel **Vishnu** ramena la terre à la surface des eaux et l'organisa. Le sanglier (**varâha**), c'est encore **Vishnu** s'enfonçant dans la terre pour atteindre le pied de la colonne de feu, qui n'est autre que le **linga** de **Çiva**, tandis que le **hamsa-Brahma** en recherche le sommet dans le ciel. La Terre apparaît ainsi très généralement comme l'attribut de **Varâha** (Vishnu), sous la défense ou sur les bras duquel elle *apparaît bien comme la terre sainte* primitive.

Aspect différent, le sanglier est au Japon un animal zodiacal, associé au courage, voire à la témérité. Il sert de monture au **kami** de la guerre. Inoshishi (porc sauvage-sanglier) est le dernier des douze animaux du Zodiaque. Au Japon, il est donc symbole de courage et de témérité. Devant les sanctuaires shintoïstes consacrés à Wakenokiyomaro se trouvent des statuettes de sangliers. Le dieu de la guerre lui-même Usa-Hachiman est parfois représenté sur un sanglier.

Si le sanglier apparaît au centre de la Roue de l'Existence bouddhique, c'est sous la forme d'un animal noir, symbole de l'ignorance et des passions. On le désigne parfois comme un porc et c'est bien sous cet aspect qu'il faut voir les significations obscures de l'animal: autant est noble le symbolisme du sanglier, autant est vil celui du porc. Le porc sauvage est le symbole de la débauche effrénée et de la brutalité (BHAB, DANA, GOVM, GRAD, GUES, MALA, OGRJ, PALL, VARG).

La *laie adamantine* joue un rôle important dans le Vajrayana. Elle est l'attribut de cette **Vajra varahi (Dordje Phagmo)**, qui manifeste un aspect féminin de l'Éveil. Le plus souvent, elle est de couleur écarlate, et la petite tête de laie apparaît comme une excroissance au-dessus de son oreille droite. Cette déité, rattachée au cycle de Hevajra dont elle peut être la parèdre, ainsi que de Samvara, doit être assimilée à la réalisation de la Vacuité*, et du canal subtil central (**sushumna**) dans lequel les souffles sont recueillis pour que la Félicité soit libérée.

Le sanglier figure très fréquemment sur des enseignes militaires gauloises, en particulier sur celles de l'Arc de Triomphe d'Orange, et sur des monnaies de l'indépendance. On possède un assez grand nombre de sangliers votifs en bronze et de nombreuses représentations sur des reliefs de pierre. L'animal n'a cependant rien à voir avec la classe guerrière, si ce n'est pour s'opposer à elle en tant que symbole de la classe sacerdotale. Le sanglier est, comme le druide, en rapport étroit avec la forêt: il se nourrit du gland du chêne et la laie, symboliquement entourée de ses neuf marcassins, fouit la terre au pied du pommier, arbre d'immortalité. Confondu avec le porc, dont il se distingue du reste très mal (les Celtes avaient des troupeaux de porcs vivant pratiquement à l'état sauvage), le sanglier constitue **la nourriture sacrificielle** de la fête de Samain et c'est l'animal consacré à Lug. Dans plusieurs récits mythiques, il est question du porc magique qui, dans les festins de l'Autre Monde, est toujours cuit à point et ne diminue jamais. Au grand festin de la fête de Samain, le premier novembre, la nourriture principale consiste en viande de porc. **Moccus** *porc* est un surnom de Mercure dans une inscription gallo-romaine de Langres. Le **twrch trwyth** (irl. **triath** *roi*), qui s'oppose à Arthur, représente le **Sacerdoce** en lutte contre la royauté à une époque de décadence spirituelle. Le père de Lug, Cian, se transforme en *porc druidique* pour échapper à ses poursuivants. Il meurt toutefois sous forme humaine.

En aucun cas, et pas même dans des textes irlandais d'inspiration chrétienne, le symbolisme du sanglier n'est pris en mauvaise part. Il y a là une contradiction entre le monde celtique et les tendances générales du christianisme. On pense par association d'idées à Dürer, remplaçant, près de la crèche de Noël, le bœuf et l'âne par le sanglier et le lion (CHAB, 173-175; OGAC, 5, 309-312; LOTM, 1, 310 sqq.; STOG, 34).

Dans la tradition chrétienne, le sanglier symbolise le démon, soit qu'on le rapproche du cochon, goinfre et lubrique; soit que l'on considère son impétuosité, qui rappelle la fougue des passions; soit encore que l'on évoque son passage dévastateur dans les champs, les vergers et les vignobles.

SANGSUE

Selon une tradition du Bengale, après la tortue et le crabe, la sangsue, troisième démiurge, est dépêchée par le Dieu suprême Soleil, époux de la Lune, pour ramener la terre du fond de l'océan (ELIT). Elle serait de ces nombreux animaux géophores ou cosmophores, qui symbolisent les éléments primordiaux dont est composé l'univers.

SAPHIR (voir Bleu).

Pierre céleste par excellence, le saphir reconduit toute la symbolique de l'Azur. Selon le **Lapidaire de Louis IX** *la méditation sur cette pierre amène l'âme à la contemplation des cieux* (MARA). Aussi disait-on, au Moyen Age comme en Grèce, que le saphir guérit les maladies des yeux et libère de prison. Les alchimistes l'apparentaient à l'élément **air**. Au XI[e] siècle l'évêque Marbode le décrit en ces termes: *le saphir a une beauté pareille au céleste trône; il désigne le cœur des simples, de ceux que meut un espoir certain, de ceux dont la vie brille par les mœurs et la vertu* (GOUL, 214). De même, Conrad de Haimbourd considère-t-il le saphir comme la pierre d'espérance (*Ibid.* p. 218). La justice divine étant en lui, on lui attribuera des pouvoirs aussi variés que de *prévenir la pauvreté, de protéger de la colère des Grands, de la trahison et des mauvais jugements, d'augmenter le courage, la joie, la vitalité, de dissiper les humeurs, de renforcer les muscles.* En Inde et en Arabie, il est réputé contre la peste, maladie ignée liée au feu chthonien (BUDA). Le saint Georges baroque du trésor de Munich, qui triomphe d'un dragon d'émeraude, est vêtu de saphirs enchâssés d'or. Dans le christianisme, le saphir symbolise à la fois la pureté et la force lumineuse du royaume de Dieu.

Comme toutes les pierres bleues, le saphir est considéré en Orient comme puissant talisman contre le mauvais œil.

SARBACANE

Tube de bois ou de métal d'où le souffle fait échapper de petits projectiles, pois ou fléchettes: symbole des rayons solaires dans la mythologie Maya-Quiché (GIRP, 27).

SARCOPHAGE

Symbole de la terre, en tant que réceptacle des forces de la vie et lieu de leurs métamorphoses. Il est à rapprocher de l'*œuf philosophique* des alchimistes, du vase* des Kabbalistes, et du symbole de la mère, en tant que nourrice et centre de repos.

Les **Textes des sarcophages** sont une des sources les plus riches pour la connaissance de l'Ancien Empire égyptien. Le sarcophage y apparaît également comme le refuge de la vie d'outre-tombe, une protection contre des ennemis visibles et invisibles qui errent autour du défunt, et le lieu des transformations qui ouvriront l'accès à la vie éternelle. Il est la *maison** du mort, qui peut en sortir par une porte peinte sur un côté et qui peut voir au-dehors par les yeux dessinés sur une paroi.

En Grèce, le sarcophage tend à se transformer en temple*, avec une richesse ornementale et architecturale plus ou moins grande; les plus célèbres se trouvent en Asie Mineure hellénisée. Des sculptures retracent la vie du défunt et son ascension céleste.

SATAN (voir Démon, Diable)

Parmi les diables et les démons, Satan désigne par antonomase l'**Adversaire**, l'adversaire aussi arrogant que méchant: *Un jour comme les Fils de Dieu venaient de se présenter devant Yahvé, Satan aussi s'avançait parmi eux. Yahvé dit alors à Satan: D'où viens-tu? De parcourir la terre, répondit-il, et de m'y promener* (*Job*, **1**, 6, 7).

Ce terme de Satan l'adversaire, notent les traducteurs de la Bible de Jérusalem, est emprunté, semble-t-il, au langage juridique (*Psaumes*, **109**, 6, 7).

Le terme désignera de plus en plus *un être foncièrement mauvais et deviendra un nom propre, celui de la puissance du mal, en fait le synonyme du Dragon*, du Diable*, du Serpent*, autres désignations ou figures de l'esprit du mal. Satan tente l'homme pour le pousser au péché, comme le serpent de la Genèse.*

Dans la tradition africaine, le mot est venu par l'Islam. Mais ce n'est pas ici l'anti-dieu, car rien ne peut exister contre Guéno. C'est un esprit malin, qui agit par de mauvaises suggestions et incitations (HAMK, 37).

Dans les traditions hermétiques, *Satan est un autre nom de Saturne* en tant que principe de la* **matérialisation de l'Esprit**, *c'est l'Esprit s'involuant, tombant dans la matière, la chute de Lucifer, le porte-lumière... Le mythe de Satan résume tout le problème de ce que l'on nomme* **le mal**, *qui n'est autre qu'un* **monstre** *neptunien. Son existence, toute relative à l'ignorance humaine, n'est qu'une déviation de la Lumière primordiale qui, ensevelie en la Matière, enveloppée en l'obscurité et réfléchie dans le désordre de la conscience humaine, tend constamment à se faire jour. Cette déviation, par les souffrances qu'elle entraîne, peut cependant être le moyen de reconnaître la véritable hiérarchie des valeurs et le point de départ de la transmutation de la conscience qui devient ensuite capable de réfléchir purement la Lumière originelle* (SENZ, 315 n, 417).

Pour les cathares, Satan est le **démiurge**, le créateur du monde. C'est lui qui apparaît et parle à ses prophètes; le Dieu bon, aucun regard ne peut l'apercevoir. Il existe sans doute des rapports entre la pensée des ascètes juifs du XII[e] siècle et la doctrine cathare, entre celle-ci et le Livre Bahir, à propos du rôle cosmique de Satan, ainsi qu'entre la démonologie kabbalistique et celle des cathares concernant les femmes de Satan. C'est surtout Lilith* que la tradition retient comme femme de Satan. En dépit de contacts inévitables, les savants juifs de Provence avaient bien conscience de l'abîme qui les séparait des cathares à propos des démons et de ce monde mauvais, qui ne pouvait être l'œuvre que de Satan (SCHK, 250 s).

SATIRE

Chez les Égyptiens, la satire raillait les faits et gestes des gens de divers métiers, depuis le scribe ou le bureaucrate jusqu'aux boulangers, aux cordonniers, aux forgerons, etc. Par exemple, *le boulanger est tout entier à sa cuisson; quand il met ses pains au feu sa tête pénètre à l'intérieur du four et son fils le tient vigoureusement par les pieds: s'il échappe à ses mains, il dégringole jusqu'au fond du four* (POSD, 210). La satire égyptienne des métiers n'a pas manqué d'inspirer les auteurs de la Bible hébraïque. L'exemple fameux de *l'Ecclésiastique* (**38**, 24 et s.) tend à montrer que les métiers manuels, indispensables à la société, absorbent l'esprit dans des soucis matériels, tandis que le loisir seul engendre la sagesse:

> *La sagesse du scribe s'acquiert aux heures de loisir et celui qui est libre d'affaires devient sage...*
> *Tous ces gens ont mis leur confiance entre leurs mains*
> *et chacun est habile dans son métier.*
> *Sans eux nulle cité ne pourrait se construire...*
> *Ils ne brillent ni par la culture ni par le jugement,*
> *on ne les rencontre pas parmi les faiseurs de maximes.*
> *Mais ils soutiennent la création*
> *Il en va autrement de celui qui applique son âme*
> *et sa méditation à la loi du Très Haut.*
> *Il scrute la sagesse de tous les anciens,*
> *il consacre ses loisirs aux prophéties.*
> *Il conserve les récits des hommes célèbres*
> *il pénètre dans les détours des paraboles...*
> **(38-39)**

La satire est ici d'inspiration morale et sociale et procède d'une conception très aristocratique et sacerdotale de la sagesse.

Dans le monde celtique, la satire se charge d'un tout autre pouvoir. Elle est une incantation chantée, plutôt qu'un chant proprement dit, que le poète (ou druide) irlandais prononce contre quiconque, un roi le plus souvent, lui a refusé ce qu'il demandait. Les effets quasi automatiques de la satire, même injustifiée, sont, d'après tous les textes, l'apparition de **trois tumeurs** sur la figure de la victime. Cette dernière est alors dans l'obligation, soit de mourir de honte, soit d'abandonner sa fonction, la tare physique étant **disqualifiante**. Mais, même sans atteinte physique, les affaires du roi fomoire Bres vont tout à coup très mal parce que le **file** (poète) Cairpre, qu'il avait reçu avec parci-

monie, a composé une satire contre lui. Luaine, épouse (ou concubine) du roi d'Ulster Conchobar, meurt de honte, parce que le druide Aithirne et ses fils ont prononcé contre elle une *incantation suprême* (**glam dicinn**), qui lui a fait venir trois boutons sur le visage (**Honte, Blâme et Laideur**) : elle avait refusé de leur accorder ses faveurs. Le nom du spécialiste de l'incantation, **cainte**, est apparenté à celui du *chant* et de la *plainte*, mais cette dernière est en fait à la disposition de toute la classe sacerdotale, dont elle symbolise la puissance **magico-guerrière** (OGAC, 16, 441-446; 17, 143-144).

SATURNE (Pour la mythologie grecque, voir Cronos).

Le Saturne romain ne s'identifie pas au Cronos grec, contrairement à des interprétations un peu hâtives, qui ne sont justes qu'à une date assez tardive. Son association avec le roi Janus*, qui l'aurait accueilli à Rome, aurait laissé le souvenir d'un âge d'or : il symbolise ici le héros civilisateur et, en particulier, celui qui enseigne la culture de la terre. Lors des fêtes qui lui étaient consacrées, les Saturnales, les rapports sociaux étaient renversés, les serviteurs commandaient aux maîtres, ceux-ci servaient à table leurs esclaves. Était-ce un obscur rappel du fait que Saturne avait détrôné son père, Ouranos, avant de l'être à son tour par son fils Zeus ou Jupiter ? Une telle cérémonie ne pourrait-elle s'interpréter dans le sens psychanalytique du complexe d'Œdipe : la suppression du dieu, du père, du maître ? Pendant les Saturnales, pour une brève durée, le peuple faisait subir à ses chefs le sort que ceux-ci avaient imposé à leurs pères, le sort que Saturne avait réservé à son père.

Pour les Sumériens et les Babyloniens, Saturne est l'astre de la justice et du droit (DHOB, p. 94). On retrouverait ici le sens qu'il aura dans la Rome primitive. Il serait apparemment rattaché à des fonctions solaires de fécondation, de gouvernement et de continuité dans la succession des règnes, comme des saisons.

Pour la pensée hermétique, aux yeux des *chimistes vulgaires*, Saturne est le plomb. Mais pour les *Philosophes hermétiques*, c'est la couleur noire, celle de la matière dissoute et putréfiée ; ou encore le cuivre commun, le premier des métaux ; ou le vitriol azoïque de Raymond Lulle, qui sépare les métaux (PERD). Toutes images qui indiquent une fonction séparatrice, à la fois une fin et un début, un arrêt dans un cycle et le commencement d'un nouveau cycle, l'accent étant plutôt mis sur une cassure ou sur un frein dans l'évolution.

En Astrologie, Saturne incarne le principe de concentration, de contraction, de fixation, de condensation et d'inertie. C'est en somme une force qui tend à cristalliser, à fixer dans la rigidité les choses existantes et s'oppose ainsi à tout changement. Le nom de **Grand Maléfique** lui est à juste titre alloué, car il symbolise les obstacles de toutes sortes, les arrêts, la carence, la malchance, l'impuissance, la paralysie. Le bon côté de son influx confère une profonde pénétration à force de longs efforts réfléchis et correspond à la fidélité, à la constance, à la science, au renoncement, à la chasteté et à la religion. Ses deux domiciles — le Capricorne et le Verseau — sont opposés à ceux des luminaires, donc à la lumière et à la joie de l'existence. Dans l'organisme, il gouverne la charpente osseuse.

Saturne est la planète *maléfique* des astrologues dont la triste et chétive lumière fut, depuis les premiers âges, évocatrice des chagrins et des épreuves de la vie, et que l'allégorie représente sous les traits funèbres d'un squelette animant une faux. Au plus profond de la fonction biologique et psychologique que symbolise Saturne, nous découvrons en fait un phénomène de détachement : la série d'épreuves de séparation qui s'enchaîne tout au long de l'histoire de l'être humain, depuis la rupture du cordon ombilical du nouveau-né jusqu'au dépouillement ultime du vieillard, en passant par les divers abandons, renoncements et sacrifices que la vie nous impose. A travers ce processus, Saturne est ainsi chargé de nous libérer de la prison intérieure de notre animalité et de nos attaches terrestres, en nous délivrant des chaînes de la vie instinctive et de ses passions. En ce sens, il constitue une puissance de frein au profit de l'esprit et est le grand levier de la vie intellectuelle, morale et spirituelle. Le *complexe saturnien* est la réaction de refus de perdre ce à quoi l'on est successivement attaché sur le parcours de sa vie, fixation cristallisée dans l'enfance, lors du sevrage et des diverses situations de frustration affective et conduisant à une exaspération de l'avidité sous ses diverses formes (boulimie, cupidité, jalousie, avarice, ambition, érudition...), rejoignant l'aspect cannibalesque du mythe avec le thème de Cronos dévorant ses propres enfants. L'autre face de ce Janus présente le tableau inverse d'un détachement excessif sous les divers aspects de l'effacement de soi, du désistement de *l'ego*, de l'insensibilité, de la froideur, renoncement débouchant à l'extrême sur le pessimisme, la mélancolie et le refus de vivre.

SAULE

Le saule *pleureur* est parfois, en Occident, mis en rapport avec la mort, la morphologie de l'arbre appelant des sentiments de tristesse. Hermas considère, pour sa part, la vivacité bien connue de l'arbre, et en fait un symbole de la Loi divine : la survie des rameaux coupés et plantés en terre, l'arbre demeurant indivis, est fonction de l'observance de cette Loi. *Si donc ces rameaux sont plantés en terre et reçoivent un peu d'humidité, beaucoup d'entre eux reviendront à la vie.* En outre, le saule *éternellement vert* est mis par saint Bernard en rapport avec la Vierge Marie.

Ces dernières interprétations sont étroitement liées au symbolisme extrême-oriental du saule. Celui-ci est en effet un symbole d'immortalité, l'équivalent de l'acacia maçonnique. C'est pourquoi la partie centrale des loges de la **T'ien-ti houei**, celle où se trouve le boisseau, est appelée la *Cité des saules* (**mou-yang tcheng**) : cette *cité* est un *séjour d'immortalité.* Le saule joue manifestement aussi au Tibet le rôle d'arbre *central*, d'Arbre de vie, et c'est bien ce que paraissent avoir signifié les saules autrefois plantés devant le sanctuaire de Lhassa (S. Hummel). Les branches de saule jouaient également un rôle axial dans les rites ouïgours de circumambulation. On notera, au moins à titre de curiosité, que le poète taoïste Hi-k'ang forgeait sous un saule planté au milieu de sa cour : or la forge* est un moyen symbolique de communication avec le Ciel. Et si la sépulture de personnages mythiques est placée à l'ombre d'un saule, le sens, là non plus, ne peut faire de doute. Lao-tseu aimait à se placer sous son ombre pour méditer.

Le saule est parfois usité comme emblème du **Bodhisattva Avalokiteshvara**, considéré comme dispensant la fécondité. Ce en quoi il ne se distingue pas de sa forme féminine chinoise : Kouan-yin.

A l'opposé, le saule **mâle**, parce qu'il ne porte pas de fruit, est un symbole de pureté. Nous signalerons enfin que le mouvement des branches de l'arbre en fait l'image de la grâce et de l'élégance des formes : la comparaison est utilisée comme cliché dans les descriptions du corps féminin (GUET, HUMU, LECC, MASR, MAST, SOUD).

Chez les Indiens de la Prairie, le saule est aussi un arbre sacré, le symbole du renouveau cyclique :

Le rameau que l'Oiseau apporta était une branche de saule, et elle était en feuilles (CATI, 46).

En Russie occidentale, au contraire, on dit que *qui plante un saule prépare la bêche pour sa tombe* (DALP).
Il n'est pas précisé si cette mort, qu'annonce le saule, est ici conçue comme le passage à l'immortalité que, en d'autres régions, le saule symbolise.

SAUMON

Le symbolisme du poisson est, dans le monde celtique, à peu près concentré dans le saumon, qui a été autrefois très commun et a joué un rôle important dans l'alimentation des peuples nordiques. Les autres espèces n'apparaissent pour ainsi dire pas, hormis la baleine* (dont le nom

est d'emprunt germanique). Dans les textes, le mot *poisson*, employé sans autre précision, est presque toujours synonyme de *saumon*. Le saumon est l'homologue du sanglier* et c'est l'animal de **la science sacrée**. Il est question dans bon nombre de textes irlandais d'une *fontaine de sagesse*: sur ses bords pousse un coudrier, ou un sorbier, couvert de noisettes écarlates. Dans son eau vivent des saumons de sagesse, qui se nourrissent des noisettes tombant dans l'eau. Quiconque mange la chair de ces poissons devient voyant et omniscient. C'est ce qui arriva au héros Find quand il était jeune garçon: élève d'un poète ou **file**, il était occupé, un jour, à faire rôtir un saumon pour le compte de son maître. Mais il se brûla en tournant la broche et il porta le doigt à sa bouche. Il fut aussitôt rempli de la science universelle et eut une dent prophétique: il lui suffisait de placer son pouce* sous sa dent de sagesse et de le mâcher pour être doué de prophétie. Le saumon est encore la nourriture d'Eithne (allégorie de l'Irlande), après sa conversion au christianisme. Animal *druidique* par excellence avec le sanglier et le roitelet*, le saumon est un des symboles de la sagesse et de la nourriture spirituelle. On le retrouve comme animal primordial dans le conte arthurien de Kulhwch et Olwen, dans le récit apocryphe des *Anciens du Monde* au Pays de Galles, dans les aventures de Tuan mac Cairill en Irlande. La forme de saumon est le dernier degré de la métempsycose: après avoir vécu cent ans sous cette forme, Tuan est pêché, apporté à la reine d'Irlande qui le mange et en devient enceinte.

SAUT

Le saut est un exploit guerrier, chez les Celtes, et il fait partie des jeux dont est capable le héros, soit pour échapper à son adversaire, soit pour l'accabler. Il peut être lié aussi à l'expression d'une **injure** ou être le signe d'une violente **colère**, et Cûchulainn, le jeune héros d'Ulster, y a souvent recours. Le symbolisme en est donc entièrement militaire, dépourvu de toute valeur spectaculaire ou récréative. Un peuple de la Gaule, les **Lingones**, s'appelle ainsi les *sauteurs* (aujourd'hui la ville de Langres), ce qui laisse penser que les conceptions dont on trouve **la trace en Irlande** avaient cours également sur le continent (OGAC, 11,37-39).

Cependant, dans d'autres traditions, les sauts font partie de certaines cérémonies liturgiques; ils sont alors symbole d'**ascension** céleste.

SAUTERELLE

Les sauterelles sont l'image même du fléau, de la pullulation dévastatrice. On les trouve sous cet aspect dès l'*Exode*, **10**, **14**, et jusqu'à l'*Apocalypse*, **9**, **3** où elles figurent, selon les exégètes, soit les invasions historiques, soit des tourments d'origine démoniaque. Cet aspect doit d'autant moins être négligé que l'exorcisme fut longtemps utilisé contre les sauterelles.

Dans l'Ancien Testament, l'invasion des sauterelles, bien qu'elle soit provoquée par une décision spéciale de Dieu, reste une calamité d'ordre physique; dans le Nouveau Testament, le symbole prend un autre relief, l'invasion des sauterelles devient un supplice d'ordre moral et spirituel (*Apocalypse*, **9**, 1-6).

Dans la même optique, Tchouang-tseu ne met que la pullulation **à contre-temps** des sauterelles sur le compte des désordres cosmiques, dont on sait qu'ils résultent de dérèglements microcosmiques. Car, en fait, la sauterelle avait une tout autre valeur dans la Chine antique: sa multiplication était un symbole de postérité nombreuse et donc de bénédiction céleste. Le rythme de son sautillement était associé aux rites saisonniers de la fécondité, aux règles de l'équilibre social et familial (GRAD, GRAR).

SCARABÉE

Le scarabée est surtout connu comme symbole égyptien. Symbole cyclique du soleil, il était en même temps un symbole de résurrection.

Il est l'image du soleil qui renait de lui-même: *Dieu qui revient*. Dans la peinture égyptienne, le scarabée porte la boule énorme du soleil entre ses pattes: comme le dieu solaire revient des ombres de la nuit, le scarabée est censé renaître de sa propre décomposition; ou bien il roule une boule de feu dans laquelle il a déposé sa semence. Aussi symbolise-t-il le cycle solaire du jour et de la nuit. Il est souvent appelé le dieu Khépri, *le Soleil Levant*. Dans l'écriture égyptienne, la figure du scarabée aux pattes tendues correspond au verbe **kheper**, qui signifie *quelque chose comme: venir à l'existence en prenant une forme donnée*. Les scarabées furent aussi portés *comme des amulettes* efficaces — l'insecte cachait en lui le principe de l'éternel retour*. Sur des momies dotées d'ailes de faucon déployées, comme sur le sarcophage de Toutankhamon, les scarabées servaient de talismans et étaient invoqués d'après une formule du **Livre des Droits**, comme *le dieu qui est dans mon cœur, mon créateur qui entretient mes membres*.

Le cœur du trépassé, dans la scène de la psychostasie*, était le témoin moral du défunt, le jugement de sa conscience. Il importait à l'accusé de se concilier cette partie de lui-même, qui pouvait décider de son salut ou de sa condamnation. Aussi plaçait-on sur le cœur du défunt une amulette* représentant un scarabée, pour l'empêcher de témoigner contre le mort: le scarabée du cœur. *Le cœur est la conscience; il dirige l'homme et le censure; c'est un être indépendant, d'une essence supérieure, qui réside dans le corps. Comme on peut lire sur un cercueil d'un musée de Vienne; le cœur de l'homme est son propre dieu* (POSD, 61, 259-260).

Le symbolisme provient aussi des mœurs du scarabée *pilulaire*, ou bousier, qui roule sa boule, figure de l'Œuf du monde, d'où naît la vie, la manifestation organisée. On considérait ainsi le scarabée comme *s'engendrant de lui-même*. La même interprétation est connue en Chine: *Le scarabée roule sa boule, lit-on dans le* **Traité de la Fleur d'Or**, *dans la boule naît la vie, fruit de son effort indivis de concentration*. Un embryon pouvant naître dans la bouse, en conclut-on, pourquoi la concentration de l'esprit ne pourrait-elle faire naître, dans le *cœur céleste*, l'embryon d'immortalité?

Les gloses taoïstes font encore de l'activité du bousier l'exemple de *l'habileté apparemment inhabile*, de la *perfection apparemment imparfaite*, dont parle Lao-tseu (ch. 45), et qui sont les critères de la Sagesse (GRIF, SOUN, WIET).

Dans un texte assez obscur du **Livre de Chilam Balam**, qui relate des traditions religieuses Maya, le scarabée apparaît comme la boue de la terre au sens matériel et moral du terme, appelée malgré tout à devenir divinité: *Alors se présentèrent les dieux scarabées, les malhonnêtes, ceux qui ont mis en nous le péché, ceux qui étaient la boue de la terre... Attention, parlez et vous serez les dieux de cette terre*. Il n'est pas exclu que les auteurs de ce livre satirique, issus des milieux indigènes en lutte contre la prédication chrétienne des conquérants, aient visé les prêtres étrangers sous la forme de ces scarabées envahisseurs.

SCEAU (voir Tatouage)

Le sceau est un objet capital dans les anciennes civilisations orientales. On l'utilise en de nombreux domaines et dans des occasions multiples.

Le roi imprime son sceau sur les documents qui expriment ses décisions. Le sceau est donc **signe de pouvoir et d'autorité**: le sceau vaut signature. Un sceau authentifie un traité public ou privé. Il préserve un document d'une publication anticipée (testament). D'où sceller = fermer, cacheter, réserver; le sceau est alors un **symbole de secret**.

Le sceau marque une personne ou un objet comme propriété indiscutable de celui dont il porte l'estampille et à la protection duquel ils ont par là même droit: **symbole d'appartenance légitime**.

Ces différents usages se sont naturellement prolongés dans un symbolisme aux riches harmoniques.

Ainsi l'apôtre Paul trouve-t-il dans l'église de Corinthe la légitimation de son apostolat: les Corinthiens sont pour lui un sceau (**1** *Cor*, **9**, 2). Le Père a marqué son

Fils du sceau, indiquant par là qu'il le destine et l'envoie en son nom pour donner la vie éternelle (*Jean* **6**, 22).

Dieu scelle ses instructions (*Job*, **33**, 16); il met un sceau sur les étoiles, leur interdisant ainsi de se montrer (*Job* **6**, 7). Il ordonne à Daniel de sceller ses visions, c'est-à-dire de les garder secrètes (*Dan*, **12**, 4; voir *Apocalypse*, **10**, 4). Au contraire, dans *Apocalypse*, **22**, 10, le voyant ne doit pas sceller les révélations qui lui ont été faites: elles sont d'application immédiate.

Pour les écrivains rabbiniques, le sceau est symbole de la **circoncision**, qui introduit l'individu dans le peuple qui appartient à Dieu. L'apôtre Paul prolonge cette ligne, en précisant que la vraie circoncision spirituelle est le sceau d'une **appartenance au peuple des justifiés** (*Romains*, **4**, 11) et que le Saint-Esprit peut être appelé sceau en tant qu'il est gage de salut (**II**, *Cor*. **1**, 22; *Éphésiens*, **1**, 13 s.). De là à reconnaître au sceau divin une valeur quasi magique, il n'y a qu'un pas, franchi à plusieurs reprises, comme en témoignent, à des époques fort éloignées l'une de l'autre, les amulettes-sceaux portant le Tétragramme (le nom de Dieu en hébreu) et de valeur assurément apotropaïque, et tels textes mandéens ou gnostiques.

Dieu marque des hommes de son sceau (*Ezéchiel*, **9**, 4; *Apocalypse*, **7**, 3 ss), montrant ainsi qu'ils lui appartiennent et sont sous sa protection. L'auteur de l'Apocalypse semble bien penser ici à un signe précis, soit le nom de Dieu, soit la lettre X, initiale du mot Christ en grec. Par là même, le mot sceau amorce un retour vers un sens réaliste, sans perdre pour autant la charge symbolique amassée en chemin.

En effet le christianisme ultérieur, tout en continuant à parler du sceau, dans le ou les sens indiqués plus haut, commence à employer le mot dans un sens nouveau et technique. Hermas affirme: le sceau, c'est l'eau, comprenez l'eau du baptême. Irénée, Clément d'Alexandrie, Tertullien connaissent cette interprétation qui aboutit à faire du mot sceau une *désignation technique du baptême*. N'est-ce pas lui qui marque l'homme comme propriété du Dieu, qui le justifie et le garde? Il est possible que la cérémonie même du baptême ait comporté très tôt un rite précis de consignation qu'on trouve à la fin du deuxième siècle dans la Tradition Apostolique d'Hippolyte. (Voir encore les rites de la liturgie baptismale).

La gnose spéculera sur le symbole et verra dans le sceau le moyen mystérieux qui assure à l'âme, qui remonte vers la lumière supérieure, la traversée des mondes inférieurs.

Terminons en mentionnant l'intéressant symbolisme développé par Philon: le sceau c'est l'idée, le modèle qui informe le monde sensible. Le sceau primordial est donc **le monde idéal**, la parole divine (*De la création du monde*, 25). On remarquera l'évidente influence platonicienne.

Enfin, il est un texte qui, dans l'Apocalypse, parle d'un livre scellé de sept sceaux (*Apoc*. **5** ss) et dont l'interprétation pose de difficiles problèmes. Pour déterminer le symbolisme de l'image, il faut d'abord décider de la signification du livre (Livre du destin, testament divin, Ancien Testament resté jusque-là incompris...). Quoi qu'il en soit, on notera que ce document scellé par Dieu ne peut être ouvert que par un être revêtu de l'entière autorité divine: l'agneau, c'est-à-dire le Christ.

L'époux du *Cantique des Cantiques* dit à sa bien-aimée:

Pose moi comme un sceau sur ton cœur,
comme un sceau sur ton bras.
Car l'amour est fort comme la mort...
(**8**, 6-7)

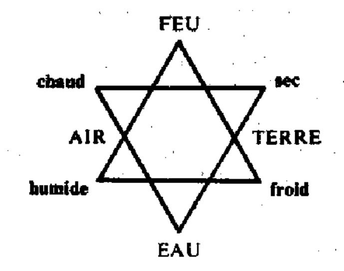
D'après les exégètes de la **Bible de Jérusalem**:

Le sceau qui atteste les volontés de son possesseur désigne donc ici les volontés de Yahvé, c'est-à-dire la Loi, et Yahvé est un dieu jaloux. On pourrait donner du texte une interprétation plus intérieure, en considérant le sceau comme un symbole d'appartenance: l'époux n'impose pas sa loi de fidélité, il invite l'épouse à graver en son cœur et sur ses bras, en traits de feu que rien ne peut éteindre, le signe de leur amour mutuel, qui les livre l'un à l'autre dans une étreinte, définitive comme la mort. Ce n'est plus de l'obéissance, c'est de l'engagement volontaire.

SCEAU (de Salomon)

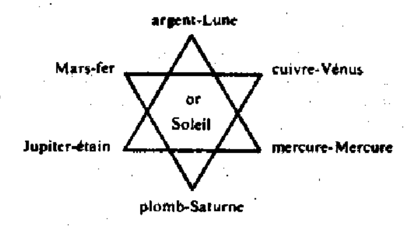
Le *sceau* de Salomon* forme une étoile à six branches, composée de deux triangles équilatéraux entrecroisés ✡. Cette figure est *une véritable somme de la pensée hermétique*. Elle contient d'abord les quatre éléments: le triangle la pointe en haut △ représente le feu; le triangle la pointe en bas ▽ l'eau; le triangle du feu tronqué par la base du triangle de l'eau désigne l'air; à l'opposé, le triangle de l'eau tronqué par la base du triangle du feu correspond à la terre. Le tout réuni dans l'hexagramme constitue l'ensemble des éléments de l'univers.

Si l'on considère les quatre pointes latérales de l'étoile, auxquelles on situe convenablement les quatre propriétés fondamentales de la matière, on voit se manifester les correspondances entre les quatre éléments et les propriétés opposées deux à deux:



Le feu combine le chaud et le sec, l'eau l'humide et le froid, la terre le froid et le sec, l'air l'humide et le chaud. La variation de ces combinaisons produit la variété des êtres matériels. Le sceau de Salomon apparaît alors comme la synthèse des opposés, et l'expression de l'unité cosmique, en même temps que sa complexité.

Le sceau de Salomon englobe aussi, toujours d'après les traditions hermétiques, les sept métaux de base, c'est-à-dire la totalité des métaux, ainsi que les sept *planètes* qui résument la totalité du ciel. Au centre résident l'or et le Soleil; la pointe supérieure est l'argent et la Lune; l'inférieure, le plomb et Saturne; les pointes de droite, en haut, le cuivre et Vénus; en bas, le mercure et Mercure; les pointes de gauche, en haut, le fer et Mars; en bas, l'étain et Jupiter.



On pourrait multiplier le jeu des correspondances entre les éléments, les qualités, les métaux et les planètes, avec leurs diverses gammes de symboles, sur la base de cet hexagramme. Toute la pensée et le travail de l'alchimie* consistent à obtenir une transmutation de l'imparfait, qui se trouve à la périphérie, en une perfection unique, qui se trouve au centre et que symbolisent l'or et le Soleil. La réduction du multiple à l'un, de l'imparfait au parfait, rêve des savants et des philosophes, s'exprime dans le sceau de Salomon.

Certains interprètes n'ont pas hésité à passer du plan matériel au plan spirituel et à voir dans le Grand Œuvre de l'alchimie une ascèse et une mystique tendant à ramener un être, divisé entre ses multiples tendances, à l'union avec son principe divin. D'autres voient l'union des principes masculin et féminin dans les deux triangles superposés.

SCEPTRE

Le sceptre prolonge le bras, il est un signe de puissance et d'autorité. Briser son sceptre signifie renoncer à son pouvoir.

Il symbolise surtout l'autorité suprême: *... modèle réduit d'un grand bâton de commandement: c'est une verticale pure, ce qui l'habilite à symboliser d'abord l'homme en tant que tel, puis la supériorité de cet homme établi chef, enfin le pouvoir reçu d'en haut. Le sceptre de nos souverains*

occidentaux n'est que le modèle réduit de la colonne* du monde que les autres civilisations assimilent explicitement à la personne de leur roi ou de leur prêtre* (CHAS, 377). Au fronton du temple d'Olympie se dressait un Zeus majestueux ; au centre du temple, sur un trône richement décoré, une statue d'or et d'ivoire, œuvre de Phidias, le représentait tenant dans la main gauche le sceptre surmonté de l'aigle* : maître de l'univers. Dans la tradition grecque le sceptre symbolise moins l'autorité militaire en soi que le droit de rendre la justice. Le sceptre appartiendra à la panoplie des insignes consulaires.

Le sceptre magique des déesses égyptiennes était un symbole de joie, la joie de pouvoir exécuter leurs volontés. Le sceptre des pharaons se terminait en forme de tête du dieu Seth. Plutarque a fait de ce dieu, comparé à Typhon* et à Baal*, l'incarnation de la puissance du mal. *Certes*, écrit M. Yoyotte, *le* **dieu rouge** *ne fut jamais l'amabilité personnifiée, l'animal typhonien fut traditionnellement associé aux images d'orage et aux idées de violence, les vieux mythes en font bien le meurtrier d'Osiris et le rival agressif du jeune Horus* dont il creva un œil... (mais c'est lui aussi qui) perce l'horrible Apopis de sa lance et qui, loin de personnifier la destruction, patronne la production des oasis* (POSD, 266). Au sommet du sceptre pharaonique, sans doute garde-t-il ce double symbolisme de prince de la fécondité, mais aussi de prince impitoyable dans sa colère, qui châtie ses ennemis personnels comme ceux du peuple. La violence est dans sa main, il peut la lancer comme la foudre.

SCHEKINA

Habitation de Dieu dans le monde. Dans la littérature talmudique et le judaïsme rabbinique, la **Schekina** représente **Dieu lui-même dans son activité s'exerçant dans le monde** et en particulier en Israël.

Dans la Bible, il est fait allusion au **visage** de Dieu : la littérature rabbinique emploie le terme de **Schekina**.

Dans la **Kabbale**, le sens de **Schekina** est différent : il s'agit de l'**élément féminin en Dieu**. La troisième Sefira représente la puissance démiurgique, en tant que mère supérieure ou **Schekina** supérieure. C'est d'elle qu'émanent sept puissances dont les six premières symbolisent les principaux membres de l'homme supérieur originel. Elles sont considérées comme le fondement phallique, représentant symboliquement la justice **Zaddik**. Dieu et l'homme originel conservent les puissances de génération dans les limites justes. Dieu anime tous les vivants dans cette force vitale, celle-ci est d'ailleurs incluse dans sa propre Loi. La **Schekina** est aussi identifiée avec la communauté d'Israël et avec l'âme (SCHK, 123-124).

SCINQUE

Reptile saurien considéré comme un être de bon augure, chez les Bambaras, les Arabes et les Égyptiens. Ils ne le mangent pas, alors qu'ils apprécient le lézard ; ils en composent certains remèdes, aujourd'hui encore ; sa vue est un signe prémonitoire de prochaine guérison pour ceux qui souffrent d'une maladie. *Chez les Markos, on appelle le scinque serpent* de femmes, car il est tout à fait inoffensif ; on le juge à la fois gentil et sacré. D'après une légende populaire peule, lorsqu'il devient vieux, il se métamorphose en serpent à deux têtes* (HAMK, 12). Il représente l'aspect diurne et favorable du serpent.

SCORPION

De nombreux Africains évitent de prononcer son nom, car il est maléfique : le nommer ce serait déclencher des forces contre soi. On ne le désigne que par allusions, comme la hyène, surnommée souvent *l'affaissée*.

D'après une légende malienne, le scorpion dit : *Je ne suis pas un esprit des éléments, point ne suis un démon. Je suis l'animal fatal à celui qui le frôle. J'ai deux cornes et une queue que je tortille en l'air. Mes cornes se nomment l'une la violence, l'autre la haine. Le stylet de ma queue s'appelle poinçon de la vengeance. Je ne mets au monde qu'une fois : la conception qui est chez les autres signe d'augmentation est chez moi le signal d'un prochain trépas* (HAMK, 10).

En nocturne, par sa queue terminée en une tumeur gorgée de venin, alimentant un aiguillon toujours bandé et prêt à piquer à mort qui le frôle, il incarne l'esprit belliqueux, de méchante humeur, toujours embusqué et prompt à tuer ; en diurne, il symbolise l'abnégation et le sacrifice maternels, car ses petits selon la légende, labourent ses flancs et mangent ses entrailles avant de paraître au jour (HAMK, 60).

Le scorpion est le Dieu de la chasse chez les **Maya**. Dans la glyptique maya, il est utilisé comme symbole de la pénitence et de la saignée (THOH). Chez les Dogon, il est également associé aux opérations chirurgicales : il représente en effet le clitoris excisé. La poche et le dard symbolisent l'organe, le venin étant l'eau et le sang de la douleur (GRIE). En ce sens il représente la deuxième âme (l'âme mâle) de la femme. Mais, d'autre part, le scorpion, ayant huit pattes, est le protecteur des jumeaux, totalisant huit membres : *nul ne les touchera sans s'exposer à leur piqûre* (GRIE). Ces deux acceptions symboliques du scorpion ne sont pas contradictoires, mais complémentaires, car, précise Griaule, *la naissance de jumeaux est un événement considérable. Elle répète la parturition de la première femme et la transformation de son clitoris en scorpion* (qui ne s'est opérée, *in illo tempore*, qu'après sa parturition).

En Égypte, ce dangereux arachnide donne sa forme à l'un des plus anciens hiéroglyphes ; et son nom à l'un des souverains prédynastiques, le *roi scorpion*. Son image, terminée en tête d'Isis, est au sommet de certains sceptres* de Pharaons. Il a même été honoré comme un dieu, sous la forme femelle de la déesse Selket, *personne bienveillante, puisqu'elle donnait pouvoir sur ses manifestations terrestres* aux **charmeurs de Selket,** *vieille corporation de sorciers guérisseurs* (POSD, 261). Le scorpion revêt ici toute l'ambivalence symbolique du serpent*.

Dans la tradition grecque, le scorpion est le vengeur d'Artémis, Diane chez les Romains, la vierge chasseresse, éternellement jeune, *type de la jeune fille farouche*. Offensée par Orion, qui tentait de lui faire violence, la déesse le fit piquer au talon par un scorpion. Pour ce service, le scorpion fut transformé en constellation ; Orion aussi fut expédié au ciel et devint constellation. On dit en conséquence qu'*Orion fuit constamment le scorpion* (GRID). Le scorpion apparaît ici comme l'instrument de la justice vindicative.

En astrologie, le Scorpion (23 octobre-21 novembre) est le huitième signe du Zodiaque, occupant le milieu du trimestre d'automne, quand le vent arrache les feuilles jaunies et que les animaux et les arbres se préparent à une existence nouvelle. Symbole à la fois de résistance, de fermentation et de mort, de dynamisme, de dureté et de luttes, cette partie du ciel a pour *maître* planétaire Mars.

Le Scorpion évoque la nature au temps de la Toussaint, de la chute des feuilles, du glas de la végétation, du retour au chaos de la matière brute, en attendant que l'humus prépare la renaissance de la vie ; le quaternaire aquatique entre l'eau première de la source (Cancer) et les eaux rendues de l'Océan (Poissons), c'est-à-dire les eaux profondes et silencieuses de la stagnation et de la macération. L'animal *noir*, qui fuit la lumière, vit caché et est pourvu d'un dard empoisonné. Cette réunion compose un monde de valeurs sombres, propres à évoquer les tourments et drames de la vie jusqu'au gouffre de l'absurde, du néant, de la mort... D'où le fait que le signe soit placé sous la maîtrise planétaire de Mars, ainsi que de celle de Pluton, puissance mystérieuse et inexorable des ombres, de l'enfer, des ténèbres intérieures. Nous sommes au cœur du *complexe sado-anal* du freudisme ; mais aux valeurs psychiques de l'anus se joignent celles du sexe ; et l'on voit se camper une dialectique de la destruction et de la création, de la mort et de la renaissance, de la damnation et de la rédemption, le Scorpion étant **chant d'amour sur champ de bataille ou cri de guerre en champ d'amour...** Dans un tel pays en rouge et noir, l'individu prend racine dans les

convulsions de ses entraves, et il n'est vraiment lui-même que secoué de la transe sauvage d'un démon intérieur qui a soif non de bien-être mais de plus-être, jusqu'au goût âpre de l'angoisse de vivre, entre l'appel de Dieu et la tentation du diable. Cette nature volcanique fait du type scorpion un oiseau dont les ailes ne se déploient à l'aise qu'au milieu des tempêtes, son climat étant celui des orages, son pays celui de la tragédie.

SEC

Une des quatre propriétés fondamentales des éléments (voir sceau de Salomon*), qui caractérise le feu. C'est une des calamités déchaînées par les dieux pour punir les hommes de leurs fautes.

La Bible est remplie de cette menace (Isaïe, **50**, 2 ; Aggée, **1**, 9-12). Les Sages et les prophètes la répètent sans cesse :

> *le feu, la grêle, la famine et la mort,*
> *tout cela a été créé pour le châtiment.*
> (*Ecclésiastique*, **39**, 29).

C'est aussi un des fléaux de l'*Apocalypse : Et le sixième répandit sa coupe sur le grand fleuve Euphrate : alors ses eaux tarirent, livrant passage aux rois de l'Orient* (Aggée, **15**, 12-13).

Les rois de l'Orient étaient les rois parthes, terreur du monde romain. Ils symbolisent aussi dans ce contexte toutes les prodigieuses puissances de l'esprit perverti, qui amèneront une guerre mondiale, source d'horribles souffrances pour l'humanité. La sécheresse prélude au désastre et lui succède : c'est la mort par le feu.

Mais la sécheresse, et voici son aspect positif, est parfois un des instruments de la faveur et de l'assistance divines :

> *N'est-ce pas toi qui as desséché la mer,*
> *les eaux du grand Abîme,*
> *pour faire du creux de la mer un chemin*
> *afin que les rachetés le traversent ?*
> (*Isaïe*, **51**, 10-11).

Le grand Abîme désigne ici non seulement la mer Rouge qui ouvrit aux Hébreux d'Égypte le passage vers la Terre Promise, mais aussi le chaos primitif ordonné par le Créateur, l'Océan qui enveloppe le monde ; tous les prodiges opérés par le feu du Créateur. Dans un sens spirituel et psychologique, il peut aussi désigner l'âme humaine et l'une de ses demeures dans l'ascension de la voie mystique : la période transitoire de la sécheresse de l'âme. Les versets d'Isaïe lui conviennent très bien.

La sécheresse désigne en effet en théologie mystique une phase d'épreuves, pendant laquelle l'âme ne sent plus son Dieu, n'éprouve plus aucun élan, ne conçoit aucune idée : ni lumière, ni chaleur, ni *touche*, aucun signe de la présence de Dieu. C'est l'épreuve du désert, de la fin de la vie, où la foi elle-même semble se dessécher. C'est à cette phase cependant qu'elle parvient à la plus haute intensité, que sa nature *ignée* se révèle et que son feu introduit dans l'immortalité de l'union bienheureuse, que la vraie voie débouche enfin sur l'union. Bien loin de signifier un manque de cœur, le *sec* recèle le feu de la passion. Son contraire, l'eau, est *la mort de l'âme*.

Mais il a aussi son côté négatif, celui qui regarde, non le feu d'en haut, mais la terre : le sec est alors symbole de stérilité. Stérile, celui qui recherchera les consolations terrestres, au lieu de s'abandonner au feu brûlant d'en-haut.

SECRET

Le secret est un privilège du pouvoir et un signe de la participation au pouvoir. Il est également lié à l'idée de trésor* et il a ses gardiens. Il est aussi source d'angoisse par son poids intérieur, tant pour celui qui le porte que pour ceux qui le craignent.

C'est pour avoir révélé à Zeus un secret, qu'il tenait de Thémis, que Prométhée fut délivré, sans qu'Héraclès encourût la colère du Dieu suprême, des griffes du vautour qui lui dévorait le foie. De ce secret dépendait le sort des dieux : ce fut l'arme de Prométhée. Il ne s'en servit qu'après avoir plongé Zeus dans une angoisse semblable à la sienne et qu'après avoir obtenu la rupture de ses chaînes. Du point de vue analytique, on pourrait dire que l'aveu du secret libère l'âme de l'angoisse. Le dieu qui en profite, Zeus, c'est l'esprit, dégagé de ses angoisses, qui peut désormais régner sans contrainte ; le sujet qui en profite, c'est tout l'être, qui détenait le secret, et qui se trouve lui aussi libéré de ses chaînes et en mesure de suivre ses orientations spirituelles. Il est sain de se décharger du poids des secrets. Mais celui qui est capable, sans défaillance et sans gêne, de garder ses secrets acquiert une force de domination incomparable, qui lui confère un sentiment aigu de supériorité.

Pour l'alchimiste, le *secret des secrets* est *l'art de faire la pierre des Sages. Si les philosophes gardent ce secret, à l'imitation des prêtres d'Égypte, c'est à cause de son excellence. Une des raisons qu'affectent les Philosophes pour s'excuser de ce qu'ils ne divulguent pas un secret si utile à ceux qui le savent, c'est que tout le monde voudrait y travailler et abandonnerait les autres arts et métiers si nécessaires à la vie. Toute la société en serait troublée et bouleversée* (PERD, 455). Une autre raison mise en avant par les ésotéristes, c'est que les personnes non préparées à bien accueillir un secret non seulement ne le comprennent pas, mais le défigurent ou le tournent en dérision. Il ne faut pas donner les pierres précieuses aux pourceaux.

SEICHE

La seiche ou le calmar apparaît curieusement, dans un mythe des Indiens Nootka de Vancouver, rapporté par G. Frazer (FRAF), comme le premier maître du feu, auquel il fut volé par le daim pour le bénéfice des hommes : le mythe précise que la seiche vivait alors sur terre ou dans la mer.

SEIN

Symbole de **protection** et de **mesure**.

Werner Wolf remarque que, chez les Hébreux, le mot **bath** signifie à la fois *jeune fille* et *mesure des liquides*. Le mot **amah** désigne la *jeune fille* et la *mesure de longueur* (WOLB, 235).

Le sein se rapporte au principe féminin c'est-à-dire à la mesure, dans le sens de limitation ; il n'est mesure, que du fait même de cette limitation. Et cela par opposition au principe mâle qui illimite, le sans-mesure. Le sein droit symbolise le soleil et le gauche la lune.

Le sein est surtout symbole de maternité, de douceur, de sécurité, de ressource. Lié à la fécondité et au lait*, qui est la première nourriture, il est associé aux images d'intimité, d'offrande, de don et de refuge. Coupe renversée, de lui comme du ciel découle la vie. Mais il est aussi réceptacle, comme tout symbole maternel, et promesse de régénérescence. Le retour dans le sein de la terre marque, comme toute mort, le prélude à une nouvelle naissance.

Le sein d'Abraham désigne le **lieu de repos des justes**. Y être admis signifie attendre la grâce de la première résurrection. L'évocation du repos des âmes dans le sein d'Abraham se retrouve dans toutes les liturgies funéraires. Dans le sein d'Abraham il n'existe *ni douleur, ni souffrance, ni soupir*. Il reste que cette expression fort vague semblait difficile à interpréter et les Pères de l'Église avouent à cet égard leur incompétence en disant : *Il est maintenant dans le sein d'Abraham, quoi qu'on veuille comprendre par ce mot* (Augustin, *Confessions*, **1**, 9). *Puisses-tu être admis dans le sein d'Abraham, quoi qu'on entende par ce mot* (Grégoire de Nazianze, *Orationes*, **7**, 17).

SEIZE (Maison-Dieu, Szvastika, Quatre)

Carré de quatre*, ce nombre indique l'accomplissement de la puissance matérielle. Comme tel, il prend aussi une signification morale périlleuse, par une exaltation d'orgueil, une volonté de puissance non contrôlée : Jacob Boëhme désigne par ce nombre l'abîme, opposé au Nirvana.

Si, d'autre part, on considère qu'il est le double de huit*, il devient la *multiplication pour l'être des cycles de vicissitude et de renaissance* (ALLN, 364), ou bien le redoublement de la huitième Séphire de la Kabbale : *Hod, la splendeur, la gloire* (FRCH,

158), ce qui n'est point non plus une situation de tout repos.

SEL

Les divers aspects du symbolisme du sel résultent de ce qu'il est extrait de l'eau de mer par évaporation, *c'est*, dit L.C. de Saint-Martin, *un* **feu délivré des eaux**, à la fois quintessence et opposition. C'est à l'aide du sel extrait des eaux primordiales, *barattées* par sa lance, qu'**Izanagi** constitua la première île *centrale*: **Onogorojima**. A l'inverse, le grain de sel, mêlé à l'eau et qui fond en elle, est un symbole tantrique de la résorption du moi dans le Soi universel. Le sel est à la fois conservateur des aliments et destructeur par corrosion. Aussi son symbole s'applique-t-il *à la loi des transmutations physiques comme à la loi des transmutations morales et spirituelles* (Devoucoux). Le porte-parole du Christ comme *sel de la terre* (*Matt.* **5**, 13) en est, certes, la force et la saveur, mais aussi le protecteur contre la corruption. C'est à cette même propriété sans doute qu'il faut imputer son usage comme purificateur dans le **Shintô**: **Izanagi**, à son retour du royaume des morts, s'était purifié dans l'eau salée de la mer. La vertu, **purificatrice et protectrice**, du sel est utilisée dans la vie courante nippone, aussi bien que dans les cérémonies shintoïstes; sa récolte fait l'objet d'un important rituel. Placé en petits tas près de l'entrée des maisons, sur la margelle des puits, aux angles des terrains de lutte, ou sur le sol après les cérémonies funéraires, le sel a le pouvoir de purifier les lieux et les objets qui, par inadvertance, se trouveraient souillés.

Condiment essentiel et physiologiquement nécessaire à la nourriture, *l'aliment du sel* est évoqué dans la liturgie baptismale; *sel de la sagesse*, il est par là même le symbole de la nourriture spirituelle. Le caractère *pénitentiel* qu'on lui attribue quelquefois en la circonstance est, sinon erroné, du moins secondaire. Dans le même ordre d'idées, le sel était un élément important du rituel chez les Hébreux: toute victime devait être consacrée par le sel. La consommation en commun du sel a parfois la valeur d'une communion, d'un **lien de fraternité**. On partage le sel, comme le pain.

Combinaison, et partant neutralisation, de deux substances complémentaires, il est, outre leur produit final, formé de cristaux cubiques: c'est l'origine du symbolisme hermétique. Le *sel* est la résultante et **l'équilibre des propriétés de ses composants**. A l'idée de *médiation* s'ajoutent celles de *cristallisation*, de *solidification*, et aussi celle de *stabilité*, que précise la forme des cristaux (AVAS, DEVA, GUET, HERS, SAIR).

Le sel symbolise aussi **l'incorruptibilité**. C'est pourquoi *l'alliance du sel* désigne une alliance que Dieu ne peut briser (*Nombres*, **18**, 11; *Chron.*, **13**, 5). Le *Lévitique* (**2**, 13) fait allusion au sel qui doit accompagner les oblations; en tant que *sel de l'alliance*, tout sacrifice doit en être pourvu. Consommer ensemble le pain et le sel signifie, pour les Sémites, une amitié indestructible. Un sens identique se trouve dans Philon, quand il décrit la nourriture des Thérapeutes lors du Sabbat; celle-ci est composée de pain, de sel d'hysope et d'eau claire. Les pains de proposition étaient accompagnés de sel. En raison de son caractère rituel, l'usage du sel sera adopté par les chrétiens lors des jeûnes, du baptême, etc. (JOUA, 47 s.).

Le sel peut avoir un tout autre sens symbolique et s'opposer à la fertilité. Ici la terre salée signifie la **terre aride**, durcie. Les Romains répandaient du sel sur la terre des villes qu'ils avaient rasées, pour rendre le sol à jamais stérile. Les mystiques comparent parfois l'âme à une terre salée ou, au contraire, à une terre fertilisée par la rosée de la grâce; *que se retire la salure de l'antique condamnation* écrit Guillaume de Saint-Thierry, en s'inspirant du *Psaume* **106**, 34. La terre est infertile parce que salée, dira encore Guillaume, en citant un texte de *Jérémie*, **17**, 6. Tout ce qui est salé est amer, l'eau salée est donc une **eau d'amertume**, elle s'oppose à l'eau claire fertilisante.

Au Japon, on l'a noté, le sel (shio) est considéré comme un purificateur puissant, en particulier dans l'eau de mer. Dans le plus ancien livre shintoïste japonais, *le Kojiki*, on peut lui découvrir une origine mythologique. Le grand Kami Izanaki-no-Mikoto, s'étant souillé en voulant revoir sa femme aux Enfers, alla se purifier par des ablutions dans l'eau de mer au petit détroit Tachibana, situé dans l'île Kyushyu. Son nom et celui de sa femme signifient: qui se séduisent mutuellement. Certains Japonais répandent chaque jour du sel sur le seuil de leur maison, et aussi dans la maison après le départ d'une personne détestable. Les champions de *sumo*, lutte traditionnelle japonaise, en répandent sur le ring avant les combats, en signe de purification et afin que le combat soit mené dans un esprit de loyauté.

Chez les Grecs, comme chez les Hébreux ou les Arabes, le sel est le symbole de l'amitié, de l'hospitalité, parce qu'il est partagé, et de la parole donnée, parce que sa saveur est **indestructible**. Homère affirme son caractère divin. Il est employé dans les sacrifices.

SEMAINE

Les jours de la semaine ont été replacés dans le cadre symbolique du nombre sept*. Ils constituent comme une sorte de totalité, résumant le temps et l'espace, une sorte de microcosme de l'évolution. Les six jours de travail sont censés tourner comme des planètes autour du Soleil, chacun de ces jours étant sous le signe d'une planète: lundi, la Lune; mardi, Mars; mercredi, Mercure; jeudi, Jupiter; vendredi, Vénus; samedi, Saturne; dimanche, le Soleil. Des activités appropriées à ces signes astrologiques, comme aux divinités correspondant à ces planètes, semblaient convenir à chaque jour; le rêve, l'attaque, le négoce, l'organisation, l'amour, l'évaluation, le repos.

SEMENCE

Selon Galien, la semence provenait du cerveau. Cette théorie sera répandue au Moyen Age. La moelle épinière s'étend du cerveau au phallus et de là provient la semence, lisons-nous dans le Bahir. La semence symbolise la puissance de vie, et la vie humaine ne peut descendre que de ce qui caractérise l'homme, son cerveau, siège de ses facultés propres.

SEPHIROTH

Le symbolisme très complexe des **Sephiroth**, éléments essentiels de la tradition kabbalistique, ne peut donner lieu ici qu'à des considérations sommaires.

Sephira a le sens de *numération*. Nous avons dit à propos des nombres qu'ils établissaient le rapport du Principe à la manifestation. Tel est aussi le rôle des **Sephiroth**, *rayons*, qualités, attributs de Dieu, dont ils manifestent l'Activité *descendante*, et dont la *médiation* permet inversement de remonter vers le Principe, d'appréhender l'inappréhensible Essence, **Ayn Soph**.

Les **Sephiroth** sont au nombre de dix, groupés en trois ternaires: Couronne (**Kether**), Sagesse (**Hocmâ**), Intelligence (**Binâ**); Grâce (**Hesed**), Force (**Geburâ**), Beauté (**Tiphereth**); Victoire (**Netzâ**), Gloire (**Hod**), Fondement (**Yesod**); enfin le Royaume (**Malchut**).

D'une autre façon, on les groupe en trois *colonnes*: celle de droite (Sagesse-Grâce-Victoire), celle de gauche (Intelligence-Force-Gloire), celle du milieu (Couronne-Beauté-Fondement) dominant le Royaume. La colonne de droite, *active* ou *masculine*, est la colonne de la *miséricorde*; la colonne de gauche, *passive* ou *féminine*, est celle de la *rigueur*; la colonne du milieu est *l'équilibre axial*, la *Voie céleste*. On ne peut manquer d'évoquer ici les trois **nadi** du Tantrisme.

La Couronne se situe au-dessus de la tête de **l'Adam* Kadmon**, le Royaume sous ses pieds, l'Intelligence et la Sagesse de part et d'autre de sa tête; la Grâce et la Force sont ses bras, la Victoire et la Gloire ses jambes, la Beauté correspond au cœur, le Fondement à l'organe génital (aux **chakra manipûra** et **anâhata**, dirait le Tantrisme, à la Terre et au Feu).

Il existe en outre de complexes systèmes de correspondance entre les **Sephiroth** et les Noms divins (BOUM, WARK).

SEPT

Sept correspond aux sept jours de la semaine, aux sept planètes, aux sept degrés de la perfection, aux sept sphères ou degrés célestes, aux sept pétales de la rose, aux sept têtes du naja d'Angkor, aux sept branches de l'arbre cosmique et sacrificiel du chamanisme, etc.

Certains septénaires sont symboles d'autres septénaires ; ainsi la rose aux sept pétales évoquerait les sept cieux, les sept hiérarchies angéliques, tous ensembles parfaits. Sept désigne la totalité des ordres planétaires et angéliques, la totalité des demeures célestes, la totalité de l'ordre moral, la totalité des énergies et principalement dans l'ordre spirituel. Il était chez les Égyptiens symbole de vie éternelle. Il symbolise un cycle complet, une perfection dynamique. Chaque période lunaire dure sept jours et les quatre périodes du cycle lunaire (7 × 4) ferment le cycle. Philon observe à ce propos que la somme des sept premiers nombres (1 + 2 + 3 + 4 + 5 + 6 + 7) arrive au même total : 28. Sept indique le sens d'un **changement** après **un cycle accompli et d'un renouvellement positif.**

Le nombre sept est caractéristique du culte d'Apollon ; les cérémonies apolliniennes se célébraient le septième jour du mois. En Chine également, les fêtes populaires avaient lieu un septième jour. Il apparaît dans d'innombrables traditions et légendes grecques : les sept Hespérides, les sept portes de Thèbes, les sept fils et sept filles de Niobé ; les sept cordes de la lyre, les sept sphères, etc. Il y a sept emblèmes du Bouddha. Les circumambulations de La Mecque comprennent sept tours. Il se trouve exprimé, si l'on y ajoute le centre, dans l'hexagramme (voir sceau de Salomon*). La semaine comprend six jours actifs, plus un jour de repos, figuré par le centre ; le ciel six planètes (dans le comput ancien), le soleil étant au centre ; l'hexagramme six angles, six côtés ou six branches d'étoiles, le centre jouant le rôle d'un septième ; les six directions de l'espace ont un point médian ou central, qui donne le nombre sept. Il symbolise **la totalité de l'espace et la totalité du temps.**

Associant le nombre quatre, qui symbolise la terre (avec ses quatre points cardinaux) et le nombre trois, qui symbolise le ciel, sept représente **la totalité de l'univers en mouvement.**

Le septénaire résume aussi la totalité de la vie morale, en additionnant les trois vertus théologales, la foi, l'espérance et la charité, et les quatre vertus cardinales, la prudence, la tempérance, la justice et la force.

Les sept couleurs de l'arc-en-ciel et les sept notes de la gamme diatonique révèlent le septénaire comme un régulateur des vibrations, vibrations dont plusieurs traditions primitives font l'essence même de la matière.

On prête à Hippocrate cette sentence : *le nombre sept, par ses vertus cachées, maintient dans l'être toutes choses ; il dispense vie et mouvement ; il influence jusqu'aux êtres célestes.*

Sept est le nombre, a-t-on noté d'abord, de l'achèvement cyclique et de son renouvellement. Le monde ayant été créé en six jours, Dieu *chôma* le septième et en fit un jour saint : le **sabbat** n'est donc pas vraiment un *repos* extérieur à la création, mais son couronnement, son achèvement dans la perfection. C'est ce qu'évoque la semaine, durée d'un quartier lunaire.

La perfection à sept du rythme sénaire est aussi familière à l'Islam, et notamment à l'Ismaélisme : le solide possède *sept* côtés (les six faces plus sa totalité — qui correspond au sabbat —). *Tout ce qu'il y a dans le monde est* **sept**, *parce que chaque chose possède une ipséité et six côtés.* Les *dons de l'Intelligence* sont sept (six, plus la **ghaybat**, la connaissance suprasensible). Les **Imâm** d'une période sont sept (six plus le **Qâ'im, l'Imâm** de la Résurrection). Ces différentes séries sont de plus en correspondance les unes avec les autres. La Religion littérale se développe sur un cycle de six *jours*, qui sont six millénaires, suivis d'un septième, le *Sabbat de la religion en vérité*, le *jour* du soleil et de la lumière, de la manifestation de **l'Imâm** jusque là caché.

Une tradition hindoue attribue au soleil sept rayons : six correspondent aux directions de l'espace, le septième au centre. Semblablement, l'arc-en-ciel n'a pas sept couleurs, mais six : la septième est le blanc, synthèse des six autres. De même, les sept faces du mont **Meru**, tournées vers chacun des sept **dvîpa** (*continents*) correspondant aux sept directions de l'espace hindou (six plus le centre). De Dieu, *Cœur de l'univers*, écrit Clément d'Alexandrie, émanent les *six étendues et les six phases du temps : c'est là le secret du nombre 7* ; le retour au *centre*, au Principe, à l'issue du développement sénaire, parfait le **septénaire**.

Le nombre 7 est bien universellement le symbole d'une totalité, mais d'une totalité en mouvement ou d'**un dynamisme total**. Il est, comme tel, la clef de **l'Apocalypse** (7 églises, 7 étoiles, 7 Esprits de Dieu, 7 sceaux, 7 trompettes, 7 tonnerres, 7 têtes, 7 fléaux, 7 coupes, 7 rois...). Sept est le nombre des cieux bouddhiques. Avicenne décrit aussi les *Sept Archanges princes des sept Cieux*, qui sont les sept *Veilleurs* d'Hénoch et correspondent aux sept **Rishi** védiques. Ceux-ci résident dans les sept étoiles de la Grande Ourse, avec lesquelles les Chinois mettent en rapport les 7 ouvertures du corps et les 7 ouvertures du cœur. La lampe rouge des sociétés secrètes chinoises a 7 branches, comme le chandelier des Hébreux.

Certains textes musulmans rapportent les 7 sens ésotériques du **Coran** aux sept centres subtils de l'homme. On rappellera que le **Yoga** connaît aussi sept centres subtils (les six **chakra**, plus le **sahasrâra-padma**). Selon Abû Ya'qûb, les *Formes spirituelles* ont été manifestées par les *sept lettres suprêmes*, qui sont les *sept Intelligences*, les *sept chérubins*.

Sept, nombre des Cieux, est aussi, selon Dante, celui des sphères planétaires, auxquelles les cathares faisaient correspondre les 7 arts libéraux. Nous avons noté (voir **échelle***) qu'il fallait assimiler encore aux sept cieux les 7 encoches de l'arbre axial sibérien, les 7 couleurs de l'escalier du Bouddha, les 7 métaux de l'échelle des mystères mithriaques, les 7 échelons de l'échelle des **Kadosh** de la Maçonnerie écossaise : c'est le nombre des états spirituels hiérarchisés qui permettent le passage de la terre au ciel.

On a noté que le Bouddha naissant avait mesuré l'univers en faisant sept pas dans chacune des quatre directions. Quatre des étapes essentielles de son expérience libératrice correspondent à des arrêts de sept jours chacun sous quatre arbres différents.

Les nombres **yang**, écrit Sseu-ma Ts'ien, atteignent leur perfection à 7. La divination par les baguettes d'achillée considère sept catégories d'indices ; ces baguettes sont 49 (7 × 7). 49 est aussi le nombre du **Bardo**, l'état intermédiaire suivant la mort, chez les Tibétains : cet état dure 49 jours divisés, au début tout au moins, en 7 périodes de 7 jours. Les âmes japonaises sont dites séjourner 49 jours sur le toit des maisons, ce qui a la même signification (CORT, EVAB, GRAP, GUED, GUEM, GUES, HERA, SAIR).

Le nombre sept est fréquemment employé dans la Bible. Par exemple : chandelier à sept branches ; sept esprits reposant sur la tige de Jessé ; sept cieux où habitent les ordres angéliques ; Salomon construisit le temple en sept ans (1 *Rois*, **6**, 38). Non seulement le septième jour, mais la septième année est de repos. Tous les sept ans, les serviteurs sont libérés, les débiteurs exemptés. Sept est utilisé 77 fois dans l'Ancien Testament. Le chiffre sept, par la transformation qu'il inaugure, possède en lui-même un **pouvoir**, c'est un nombre magique. Lors de la prise de Jéricho, sept prêtres portant sept trompettes doivent, le septième jour, faire sept fois le tour de la ville. Élisée éternue sept fois et l'enfant ressuscite (**11** *Rois*, **4**, 35). Un lépreux plonge sept fois dans le Jourdain et se lève guéri (**11**, *Rois*, **5**, 14). Le juste tombe sept fois et se relève pardonné (*Proverbes*, **24**, 16). Sept animaux purs de chaque espèce seront sauvés du déluge. Joseph rêve de sept vaches grasses et de sept vaches maigres.

Sept comporte cependant une anxiété par le fait qu'il indique le passage du connu à l'inconnu : un cycle s'est accompli, quel sera le suivant ?

Chiffre sacré déjà chez les Sumériens, sept (et certains de ses multiples) est bien

l'enfant chéri de l'arithmologie biblique. Correspondant au nombre des planètes, il caractérise toujours **la perfection** (dans la gnose, le plérôme), sinon la divinité. La semaine compte sept jours en souvenir de la durée de la création (*Gen.* **2**, 2 s.). Si la fête pascale des pains sans levain couvre sept jours (*Ex.* **12**, **15**, **19**), c'est assurément parce que l'exode est regardé comme une nouvelle création, la création salvatrice.

Zacharie (**3**, 9) parle des sept yeux de Dieu. Les septénaires de l'Apocalypse (les sept lampes qui sont les sept esprits de Dieu = son esprit tout entier (**4**, **5**); les sept lettres aux sept églises = à l'Église tout entière; les sept trompettes, coupes, etc.) annoncent l'exécution finale de la volonté de Dieu dans le monde.

C'est pourquoi sept est aussi le chiffre de Satan qui s'efforce de copier Dieu: *le singe de Dieu.* Ainsi la bête infernale de l'Apocalypse (**13**, 1) a sept têtes. Mais le voyant de Patmos réserve le plus souvent aux puissances mauvaises la moitié de sept, trois et demi, manifestant par là l'échec assuré des entreprises du Mal (*Apoc.* **12**, 6): le dragon ne peut menacer la femme (= le peuple de Dieu) plus longtemps que 1.260 jours = trois ans et demi (voir encore **12**, 14: trois temps et demi).

Sept est la clé de l'Évangile de saint Jean: les sept semaines, les sept miracles, les sept mentions du Christ: *Je suis.* Il revient quarante fois dans l'Apocalypse: septénaires des sceaux, des trompettes, des coupes, de visions, etc. Le livre est construit par séries de sept. Ce nombre désigne ici encore la plénitude d'une période de temps révolue (la création dans la *Genèse*); l'accomplissement d'un temps, d'une ère, d'une phase; la plénitude des grâces données par l'Esprit saint à l'Église.

Le *septième jour* a fait l'objet de nombreuses interprétations symboliques dans un sens mystique. Ce jour où Dieu se repose après la Création signifie comme une restauration des forces divines dans la contemplation de l'œuvre accomplie. Ce repos du septième jour marque un **pacte entre Dieu et l'homme.**

Le sept symbolise l'achèvement du monde et la plénitude des temps. Selon saint Augustin il mesure le temps de l'histoire, le temps du pèlerinage terrestre de l'homme. Si Dieu prend un jour pour se reposer c'est, dira saint Augustin, parce qu'il veut se distinguer de la création, être indépendant d'elle et lui permettre de se reposer en lui. D'autre part, l'homme lui-même par le chiffre 7, qui indique le repos, la cessation du travail, est invité à se tourner vers Dieu pour se reposer en lui seul. (*De Gen. ad litt*, **4**, 16). Augustin parlera aussi du grand mystère de la pêche miraculeuse représentant la fin du monde. Le Christ est accompagné de sept disciples et par là même il inaugure la fin des temps.

Enfin, le six désigne une partie, car le travail est dans la partie; seul le repos signifie le tout, car il désigne la perfection. Nous souffrons dans la mesure même où nous connaissons en partie, sans la plénitude de la rencontre avec Dieu; ce qui est partie s'évanouira, le sept couronnera le six (cf. *De civitate Dei*, **11**, 31). (Sur ce thème et l'interprétation donnée par saint Augustin, voir Auguste Luneau, *l'Histoire du salut chez les Pères de l'Église*, Paris, 1964, pp. 336-338).

Si l'on en croit le Talmud, les Hébreux voyaient aussi dans le nombre sept le symbole de la **totalité humaine**, mâle et femelle à la fois; et ceci par addition de quatre et de trois: en effet Adam, dans les *heures* de sa première *journée* reçoit l'âme qui lui donne complètement existence à l'heure quatre; c'est à l'heure sept qu'il reçoit sa compagne, c'est-à-dire qu'il se dédouble en Adam et Ève.

En Islam, sept est également un nombre faste, symbole de perfection: sept cieux, sept terres, sept mers, sept divisions de l'enfer, sept portes. Les sept versets de la **Fatiha** (sourate ouvrant le Coran), les sept lettres non utilisées de l'alphabet arabe *qui sont tombées sous la table*, les sept mots qui composent la profession de foi musulmane, la **Shahâda**, etc.

Lors du pèlerinage à La Mecque, on doit effectuer sept tours de la Ka'ba et sept parcours entre les monts Cafâ et Marnia.

Les compagnons de la Caverne, **Ashab al-Kahf** (Coran **17**) étaient sept (Les sept Dormants). Des charmes sont composés avec leurs noms, auxquels on ajoute celui du chien qui les garda pendant 300 ans (LAMM, 1, 314).

Les Sept portes du Paradis s'ouvrent devant la mère de sept filles. On lit sur la femme enceinte menacée d'un danger sept versets de la sourate. En Iran, au moment de l'accouchement, on place sur une nappe une lampe allumée et on garnit la nappe de sept sortes de fruits et de sept espèces de graines aromatiques. L'enfant recevait généralement son nom le septième jour. Parfois, à la veille de son mariage, une jeune fille se rend à la rivière, remplit et vide sept fois sa cruche, puis jette à l'eau sept poignées de grains (MASP, 35 s). Symbole magique de fécondité.

Au Maroc, les femmes stériles enroulent leur ceinture sept fois autour du tronc de certains arbres, puis l'attachent à l'une des sept cordes qui y sont fixées (WESR, 1, 77).

En Syrie, une jeune fille sans prétendant exorcise les mauvaises influences qui l'empêchent de trouver un mari en se baignant dans la mer et en laissant sept vagues passer au-dessus de sa tête.

Si l'on met un sabre nu devant un enfant âgé de sept jours, il deviendra courageux.

Sept éléments sont essentiels à la parure des femmes. Pour assurer à un défunt le pardon de ses péchés, il faut tirer sept lignes sur sa tombe. L'inhumation faite, on s'éloigne de sept pas, puis on revient d'autant.

On rend visite au mausolée du saint, qu'on veut solliciter, sept jours ou quatre fois sept jours. Des voyageurs devant passer la nuit dans un lieu inhabité en font sept fois le tour.

On pense souvent que l'âme des morts reste auprès de la tombe pendant sept jours.

Les exemples sont innombrables. Il s'agit d'un nombre sacré, généralement bénéfique, parfois maléfique. Un dicton déclare que *sept est difficile.*

Le célèbre ouvrage de Nizami, *Les Sept Princesses*, joint le symbolisme des couleurs à l'astrologie: sept palais ont chacun la couleur d'une des sept planètes; dans chacun d'eux se trouve une princesse de l'un des sept climats.

Les mystiques musulmans déclarent que le Coran comporte sept sens (il est parfois question de soixante-dix sens). Une tradition du Prophète (hadith) affirme: *Le Coran a un sens exotérique et un sens ésotérique. Ce sens ésotérique a lui-même un sens ésotérique, ainsi de suite jusqu'à sept sens ésotériques.*

La physiologie mystique, si caractéristique du soufisme iranien, se fonde également sur le septénaire. Des auteurs tels que Semnâni distinguent sept organes (ou enveloppes) subtils *dont chacun est la typification d'un prophète dans le microcosme humain...*

Le premier est désigné comme l'organe corporel subtil; il est désigné comme l'Adam de ton être...

Le sixième est le **Jésus de ton être.**

Le septième est le **Mohammad de ton être.**

(CORL, 238 s).

Ces enveloppes subtiles sont associées à des couleurs: noir mat, pour l'*Adam*; bleu pour *Noé*; rouge pour *Abraham*; blanc pour *Moïse*; jaune pour *David*; noir lumineux pour *Jésus*; vert pour *Mohammad* (ibid. 242).

Les sept différentes étapes sur la voie mystique sont symbolisées par ATTAR, dans son célèbre poème intitulé le **Langage des Oiseaux**, par sept vallées: la première est celle de la recherche (**talab**); la deuxième est celle de l'amour (**eshq**); la troisième est celle de la connaissance (**ma'rifat**); la quatrième est celle de l'indépendance (**istignâ**); la cinquième celle de l'unité (**tawhîd**); la sixième, celle de l'émerveillement (**hayrat**); et la septième, celle du dénuement (**faqr**) et de la mort mystique (**fanâ**).

Chez les Indiens de la Prairie, ce nombre représente les coordonnées cosmiques de l'Homme, par addition des quatre points cardinaux (plan de l'immanence) et de l'axe du monde, traversant ce plan en son centre, qui est l'**ici** (l'Homme) et se terminant par l'en-dessous et l'au-dessus. 7 = 4 (points cardinaux) + 2 (axe vertical) + 1 (centre), ce 1 étant la

résultante de la rencontre de 4 et de 2. L'opposition transcendantale de l'au-dessus et de l'en-dessous se résout par la rencontre du plan d'immanence en l'Unité, qui est la place de l'Homme (d'après ALEC, 69).

Même symbole, mais transposé sur le plan social, chez les Indiens Pueblo. La ville sainte de Zuni, *Centre du Monde*, est divisée en sept parties corespondant aux *sept quartiers du monde*. Elle est faite de la réunion de sept anciens villages représentant la même division du cosmos. La division sociale était calquée sur le même plan, les clans étant rattachés par groupes de trois à ces septièmes, à l'exception du clan des perroquets, premier clan de la tribu, qui occupait seul le *milieu*, l'*ici* (MULR, 277-278). Les couleurs cosmiques étaient réparties selon cette même *boussole cosmique*.

Chez les Maya-Quiché, le Grand Dieu du Ciel, qui se fait Dieu-Treize avec les douze étoiles (dieux de la pluie) se fait aussi Dieu-Sept avec six soleils cosmiques : il constitue ainsi le groupe des dieux agraires. L'idéogramme du Dieu-Sept est représenté par la Grande-Ourse.

Chez les Mames, descendants des Maya, le foyer est formé de six pierres (trois grandes et trois petites) qui, en recevant la marmite, forment le nombre sept, attribut du Dieu Agraire, qui est aussi celui du feu sous toutes ses formes : feu divin = foudre ; feu de l'inframonde = réchauffant la Grand-Mère Terre ; foyer = feu des hommes (GIRP, 81).

Le Dieu Agraire est Dieu-Sept, parce que le nombre sept est lié au phénomène astronomique du passage du soleil par le zénith, qui détermine la saison des pluies (*Popol-Vuh*). Ce Dieu étant l'archétype de l'Homme Parfait impose son symbole numérique à la famille humaine : celle-ci, en effet, doit idéalement comprendre six enfants ; ils forment le corps du 7, dont la tête est faite de la symbiose luni-solaire des parents, rappelant les Jumeaux divins créateurs (GIRP, 237).

Chez les Maya, le septième jour, placé au milieu de la semaine de treize jours, est sous le signe du dieu Jaguar*, expression des forces internes de la terre. C'est un jour faste (THOT).

La déesse 7, appelée *sept serpents* ou *sept épis*, placée au milieu de la série 1 à 13, symbolise le cœur de l'homme et du maïs. Les jours numérotés 7 sont favorables (SOUM, THOH).

Dans le Temple de Coricancha, à Cuzco, où était résumé tout le panthéon des Incas, un mur portait, près de l'arbre cosmique, un dessin représentant sept yeux nommés *les yeux de toutes choses*. Lehman-Nitsche pense qu'il s'agit à la fois de la constellation des Pléiades et, sans doute, des yeux de la divinité suprême ouranienne, Viracocha. Il observe que le Prophète Zacharie (4, 10) parle des *sept yeux du Seigneur*, qui surveillent tous les peuples de la terre.

En Afrique également, sept est un symbole de la perfection et de l'unité. Chez les Dogons, 7 étant la somme de 4, symbole de la féminité, et de 3, symbole de la masculinité, représente la perfection humaine (GRIE).

Les Dogons considèrent le nombre 7 comme le symbole de l'union des contraires, de la résolution du dualisme, donc comme un symbole d'unicité et par là de perfection. Mais cette union des contraires, qui est très précisément celle des sexes, est également symbole de fécondation. Pour cette raison, le verbe étant analogue au sperme comme l'oreille l'est au vagin, pour le Dogon, le nombre 7 est l'insigne du Maître de la Parole, dieu des pluies nouvelles, et donc de l'orage et des forgerons* (GRIE, GRIL).

Sept, somme du 4 femelle et du 3 mâle, est également le nombre de la perfection pour les Bambaras. Le dieu souverain, Faro, dieu d'eau et de verbe, habite le septième ciel, avec l'eau fécondante qu'il dispense sous forme de pluies. C'est également dans le septième ciel que s'abîme chaque soir le soleil à la fin de sa course. La terre, comme les cieux, comprend sept étages et les eaux terrestres sont également au nombre de sept, de même que les métaux. Sept est à la fois le nombre de l'homme et le principe de l'univers.

Somme de 4 et de 3, il est le signe de l'homme complet (avec ses deux principes spirituels de sexe différent), du monde complet, de la création aboutie, de la croissance de la nature. Il est aussi l'expression de la Parole Parfaite et par là de l'unité originelle.

Les Tatars de l'Altaï, pour vanter les sanctuaires de leur pays natal, les comprennent tous sous une seule dénomination *Mon pays aux Sept Portes et mes eaux* (HARA, 177).

Le chiffre sept est un *chiffre cosmique sacré chez les Turco-Mongols* souligne Jean-Paul Roux (ROUF, 98).

Le sept, nombre de l'homme parfait — c'est-à-dire de l'homme parfaitement réalisé —, est donc, on le comprend aisément, le nombre de l'androgyne hermétique, comme il est en Afrique celui des Jumeaux mythiques. Car il paraît bien certain que cet androgyne et ces jumeaux ne font qu'un. Significatifs sont encore les mariages d'arcanes majeurs du Tarot* qui forment le sept. Sept par quatre et trois c'est le couple Empereur*-Impératrice*, le Père et la Mère, la perfection dans le Manifesté, l'intérieur et l'extérieur du pouvoir temporel assumé, la Somme harmonieuse des Quatre Éléments et des Trois Principes de la Science Secrète. En revanche, le couple de la spiritualité, Pape*-Papesse*, donne lui aussi SEPT, mais par CINQ et DEUX. Quant à l'arcane SEPT, expression de ces deux mariages, on ne s'étonnera pas qu'il soit celui du Chariot*, signe d'accomplissement.

Dans les contes et légendes, ce nombre exprimerait *les Sept états de la matière, les Sept degrés de la conscience, les Sept étapes de l'évolution* :

1. conscience du corps physique : désirs apaisés de façon élémentaire et brutale ;
2. conscience de l'émotion : les pulsions se compliquent de sentiment et d'imagination ;
3. conscience de l'intelligence : le sujet classe, ordonne, raisonne ;
4. conscience de l'intuition : les relations avec l'inconscient se perçoivent ;
5. conscience de la spiritualité : détachement de la vie matérielle ;
6. conscience de la volonté : qui fait passer le savoir dans l'action ;
7. conscience de la vie : qui dirige toute activité vers la vie éternelle et le salut.

Mme Lœffer-Delachaux voit dans le Petit Poucet* et chacun de ses frères des symboles de chacun de ces états de conscience (LOEF, 197-198).

SÉRAPHIN (voir Feu)

Nom d'êtres célestes qui signifie *le Brûlant* (Saraph), exactement comme le serpent ailé ou le dragon, dont il est question dans les Nombres, **21**, 6 : *Dieu envoya alors contre le peuple les serpents brûlants, dont la morsure fit périr beaucoup de monde en Israël.* Mais c'est Isaïe qui, le premier, mentionne (**6**, 2-3 ; 6-8) sous ce nom des anges : *Des séraphins se tenaient au-dessus du Seigneur Yahvé, ayant chacun six ailes : deux pour se couvrir la face (par peur de voir Yahvé), deux pour se couvrir les pieds (euphémisme pour désigner le sexe), deux pour voler. Et ils se criaient l'un à l'autre ces paroles : Saint, saint, saint est Yahvé Sabaoth. Sa gloire remplit toute la terre... L'un des séraphins vola vers moi, tenant en main une* **braise** *qu'il avait prise avec des pinces sur l'autel. Il m'en toucha la bouche et dit : vois donc, ceci a touché tes lèvres, ton péché est effacé, ton iniquité est expiée.*

Ces deux textes des *Nombres* et d'*Isaïe* mettent en évidence la valeur symbolique du *Brûlant* : dans le texte le plus ancien, c'est le serpent envoyé par Yahvé en châtiment ; dans le texte le plus récent, c'est l'ange de Dieu qui purifie par le feu. La même racine linguistique est le support d'une double évolution : l'évolution sémantique du symbole de la brûlure ; l'évolution spirituelle de la conscience religieuse. Primitivement, la brûlure est destinée à tuer ; ensuite, elle a pour but de purifier.

Le Pseudo-Denys l'Aréopagite a parfaitement saisi cette signification du séraphin : *La sainte appellation de séraphins signifie pour qui sait l'hébreu ceux qui brûlent, c'est-à-dire ceux qui échauffent... Le mouvement perpétuel tout autour des secrets divins, la chaleur, la profondeur,*

l'ardeur bouillonnante d'une constante révolution qui ne connaît ni relâche ni déclinaison, le pouvoir d'élever efficacement à leur ressemblance leurs inférieurs en les animant de la même ardeur, de la même flamme et de la même chaleur, le pouvoir de purifier par la foudre et par le feu, l'évidente et indestructible aptitude à conserver identiques et leur propre lumière et leur pouvoir d'illumination, la faculté de rejeter et d'abolir toute ténèbre obscurcissante, telles sont les propriétés des séraphins telles qu'elles ressortent de leur nom même (PSEO, 206-207).

On trouve dans cette étonnante synthèse tous les pouvoirs du feu : ardeur, purification, identité à soi-même, lumière et illumination, dissipation des ténèbres. Le séraphin symbolise tous ces pouvoirs au plan le plus spirituel de la conscience.

SERMENT (du sang et des éléments)

Le sang* étant le véhicule de la vie, l'agent générateur, le *serment du sang* est un rite d'alliance réalisant une véritable *consanguinité*. Il consiste à prélever quelques gouttes de sang sur le corps de chaque *frère juré* et à les faire boire aux autres. Ce rite aurait été pratiqué dans certaines confréries d'Europe orientale, et même chez les Templiers. Mais il est surtout caractéristique de l'Extrême-Orient. Lie Tseu (ch. 5) en fait état à une époque fort ancienne. Il lia les fameux héros des **Trois Royaumes**, Lieou-Pei, Kouan-Yu et Tchang-Fei au *Jardin des Pêchers*, serment auquel se réfèrent, en pratiquant le même rite, les affiliés des sociétés secrètes chinoises. Il était en honneur au Viet-nam jusqu'à une époque récente, notamment dans la secte **Pham Môn**, émanation du Caodaïsme. Il existait au Cambodge à l'époque d'Angkor. Les Montagnards du Nord et du Sud-Vietnam le pratiquent encore. C'est manifestement un serment de guerriers, de **kshatriya**. Il réalise, avons-nous dit, une fraternité effective. Dans les sociétés secrètes le sang se mêle au vin*, breuvage d'immortalité et symbole de connaissance. La boisson communielle crée à la fois l'alliance indissoluble et confère la longévité :

> *Les frères ayant goûté le sang des Hong mêlé au vin,*
> *Ils atteindront l'âge de cent quatre-vingt-dix-neuf ans.*

Il faut ajouter qu'en Chine encore l'échange du sang a été pratiqué comme rite de mariage, avec une signification évidemment identique.

On trouve une autre forme d'alliance par effusion du sang dans *Exode*, **24**, 5-8 : *Puis il donna mission à de jeunes Israélites d'offrir des holocaustes et d'immoler à Yahvé de jeunes taureaux en sacrifice de communion. Moïse recueillit la moitié du sang et la mit dans des bassins, et il projeta l'autre moitié contre l'autel. Il prit le livre de l'Alliance et il en fit la lecture au peuple qui déclara : Tout ce qu'a dit Yahvé, nous le mettrons en pratique et nous y obéirons.* Moïse ayant alors pris le sang, le projeta sur le peuple et dit : *Ceci est le sang de l'Alliance que Yahvé a conclue avec vous moyennant toutes ces clauses* (CADV, GRAD, GRIL).

La formule habituelle du serment irlandais est *je jure par les dieux que jure ma tribu* (**tongu do dia toinges mo thuath**). (IT **5**, 861, note 1), et les exemples d'emploi en sont innombrables. Mais le seul dieu qui le patronne est le Dagda, dieu de l'amitié et des contrats, d'après le texte de la *Courtise d'Étain*. Les éléments interviennent comme garants, à qui on demande de châtier éventuellement le parjure : le roi suprême Lœgaire, qui entre en Leinster avec une armée afin de lever un impôt qu'il avait promis de ne plus réclamer, est puni par les éléments qu'il avait pris pour garants de son serment ; il meurt entre deux montagnes, victime du soleil, du vent et de tous les autres éléments naturels. Le roi d'Ulster Conchobar prête serment par le ciel, la terre et la mer. Les Gaulois signant un traité avec Alexandre le Grand, au IVe siècle avant notre ère, jurent aussi de l'observer et invoquent comme caution de leur parole, le ciel, la terre, la mer.

Le serment se révèle, au fond, comme

une alliance cosmique, à laquelle recourt le témoin, pour garantir sa parole. Il inscrit celle-ci, en prêtant serment, dans un ordre qui dépasse sa personne et il prend la responsabilité de la rupture de cet ordre, si le serment est violé. C'est lui qui subira le châtiment qu'un tel méfait doit attirer sur le coupable. Le serment apparaît ainsi comme le symbole d'une solidarité avec l'être, divin, cosmique, ou personnel, qui est invoqué en garantie.

SERPENT

Autant que l'homme, mais **contrairement** à lui, le serpent se distingue de toutes les espèces animales. Si l'homme se situe à l'aboutissement d'un long effort génétique, nous devons aussi, nécessairement, placer cette créature froide, sans pattes, ni poils, ni plumes, au commencement du même effort. En ce sens, Homme et Serpent sont les opposés, les complémentaires, les **Rivaux**. En ce sens aussi, il y a du serpent dans l'homme et, singulièrement, dans la part de celui-ci que son entendement contrôle le moins. Un psychanalyste (JUNH, 237) dit que le serpent est *un vertébré qui incarne la psyché inférieure, le psychisme obscur, ce qui est rare, incompréhensible, mystérieux*. Il n'y a pourtant rien de plus commun qu'un serpent, rien de plus simple. Mais il n'y a sans doute rien de plus scandaleux pour l'esprit, en vertu même de cette simplicité.

Aux sources de la vie : serpent, âme et libido.

Voyageant dans le Sud-Cameroun, nous avons observé que les Pygmées, dans leur langage de chasse, représentent le serpent d'un trait sur le sol. Certains graffitis de l'époque paléolithique n'ont sans doute pas d'autre signification. On peut dire qu'ils ramènent le serpent à son expression première. Il n'est qu'une ligne, mais une ligne **vivante** ; une abstraction, mais, selon le mot d'André Virel, une abstraction **incarnée**. La ligne n'a ni commencement ni fin ; qu'elle s'anime, et elle devient susceptible de toutes les représentations, de toutes les métamorphoses. On ne voit de la ligne que sa partie proche, présente, manifeste. Mais on sait qu'elle se poursuit, en deçà et au-delà, dans l'invisible infini. Il en va de même du serpent. Le serpent visible sur la terre, l'instant de sa manifestation, est une hiérophanie. En deçà et au-delà, on *sent* qu'il se poursuit, dans cet infini matériel qui n'est autre que l'indifférencié primordial, réservoir de toutes latences, sous-jacent à la terre manifestée. Le serpent visible est une hiérophanie du sacré **naturel**, non point spirituel, mais matériel. Dans le monde diurne, il surgit comme un phantasme palpable, mais qui glisse entre les doigts, comme il glisse à travers le temps comptable, l'espace arpentable et les règles du raisonnable, pour se réfugier dans le monde du dessous, dont il provient, et où on l'imagine, intemporel, permanent, et immobile dans sa complétude. Rapide comme l'éclair, le serpent visible jaillit toujours d'une **bouche d'ombre**, faille ou crevasse, pour cracher la mort ou la vie, avant de retourner à l'invisible. Ou bien il quitte cette apparence mâle pour se faire femelle : il se love, il embrasse, il étreint, il étouffe, il déglutit, digère et dort. Ce serpent femelle est l'invisible serpent-principe, qui habite les couches profondes de la conscience et les couches profondes de la terre. Il est énigmatique, secret, on ne peut prévoir ses décisions, soudaines comme ses métamorphoses. Il joue des sexes comme de tous les contraires ; il est femelle et mâle aussi,



SERPENT (Maya) : avec disques de jade. Art maya.

jumeau en lui-même, comme tant de grands dieux créateurs qui sont toujours, dans leur représentation première, des serpents cosmiques. Le serpent ne présente donc pas un archétype, mais un complexe archétypal, lié à la froide, gluante et souterraine nuit des origines : *tous les serpents possibles forment ensemble une unique multiplicité primordiale, une indémembrable Chose primordiale, qui ne cesse de se détortiller, de disparaître et de renaître* (KEYM, 20). Mais quelle est donc cette *Chose primordiale* sinon la vie dans sa latence, ou, comme dit Keyserling, *la couche de vie la plus profonde ?* Elle est le réservoir, le potentiel, d'où proviennent toutes les manifestations. *La vie des bas-fonds doit précisément se refléter dans la conscience diurne sous la forme d'un serpent*, ajoute cet auteur, et il précise : *les Chaldéens avaient un seul mot pour* **vie** *et* **serpent.** Même remarque chez René Guénon. *Le symbolisme du serpent est effectivement lié à l'idée même de la vie; en arabe, le serpent est* **el-hayyah** *et la vie* **el-hayat** (GUES, 159), et d'ajouter, ce qui est capital, qu'El-Hay, l'un des principaux noms divins, doit se traduire non par **le vivant**, *comme on le fait souvent, mais par* **le vivifiant**, *celui qui donne la vie ou qui est le principe même de la vie.* Le serpent visible n'apparaît donc que comme la brève incarnation d'un Grand Serpent Invisible, causal et a-temporel, maître du principe vital et de toutes les forces de la nature. C'est un *vieux dieu* premier que nous retrouverons au départ de toutes les cosmogénèses, avant que les religions de l'esprit ne le détrônent. Il est ce qui **anime** et ce qui **maintient**. Sur le plan humain, il est le double symbole de **l'âme** et de la **libido** : *Le serpent*, écrit Bachelard (BACR, 212), *est un des plus importants archétypes de l'âme humaine.* Dans le tantrisme, c'est la **Kundalini**, lovée à la base de la colonne vertébrale, sur le chakra de l'état de sommeil, *elle ferme de sa bouche le méat du pénis* (DURS, 343). Lorsqu'elle s'éveille, le serpent siffle et se raidit, et l'ascension successive des chakras s'opère : c'est la montée de la libido, la manifestation renouvelée de la vie.

Le serpent cosmique.

Du point de vue macrocosmique, la **Kundalini** a pour homologue le serpent **Ananta**, qui enserre de ses anneaux la base de l'axe du monde. Associé à Vishnu et à Çiva, **Ananta** symbolise le développement et la résorption cyclique, mais, en tant que gardien du nadir*, il est le porteur du monde dont il assure la stabilité. Pour construire la maison indienne qui, comme toute *maison* doit se trouver au **centre*** du monde, on enfonce un pieu dans la tête du nâga souterrain dont l'emplacement a été déterminé par un géomancien. **Les porteurs du monde** sont parfois des éléphants*, des taureaux*, des tortues*, des crocodiles*, etc. Mais ce ne sont là qu'autant de substituts ou de compléments thériomorphes du serpent, dans sa fonction première. Ainsi le mot sanscrit **nâga** veut-il dire à la fois éléphant et serpent (KRAM, 193); ce qui est à rapprocher de l'homologie du serpent et du tapir dans la représentation du monde des Maya-Quiché (GIRP, 267 s). Bien souvent aussi ces animaux *de puissance* ne sont représentés qu'en **gueule***, au bout d'un corps de serpent, ou bien ils sont eux-mêmes supportés par un serpent. Dans tous les cas, ils expriment l'aspect terrestre, c'est-à-dire l'agressivité et la force de la manifestation du grand dieu des ténèbres qu'est universellement le serpent.

Il y a deux façons de **maintenir** : ce peut être en portant, ce peut être en embrassant la création d'un cercle continu, qui empêche sa désintégration. C'est ce que fait également le serpent, sous la forme de **l'Ouroboros***, le serpent qui se mord la queue. La **circonférence** vient ici compléter le **centre** pour suggérer, selon le mot de Nicolas de Cuse, l'idée même de Dieu. **L'Ouroboros** lui aussi est symbole de manifestation et de résorption cyclique; il est union sexuelle en lui-même, autofécondateur permanent, comme le montre sa queue enfoncée dans sa bouche; il est perpétuelle transmutation de mort en vie, puisque ses crochets injectent son venin dans son propre corps ou, selon les termes de Bachelard, il est *la* **dialectique matérielle** *de la vie et de la mort, la mort qui sort de la vie et la vie qui sort de la mort.* S'il appelle l'image du cercle*, il est surtout **la dynamique** du cercle, c'est-à-dire la première **roue***, d'apparence immobile, parce qu'elle ne tourne que sur elle-même, mais dont le mouvement est infini, parce qu'il se reconduit perpétuellement en lui-même. Animateur universel, l'Ouroboros n'est pas seulement le promoteur de la vie, il est aussi celui de la durée : il crée le temps, comme la vie, en lui-même. On le représente souvent sous la forme d'une chaîne torsadée, chaîne qui est celle des heures. Entraînant le mouvement des astres, il est sans doute la première figuration, **la mère du Zodiaque.** L'ouroboros, *vieux symbole* d'un *vieux Dieu* naturel détrôné par l'esprit, demeure une grande divinité **cosmographique** et **géographique** : il est gravé, comme tel, à la périphérie de toutes les premières images du monde, tel ce disque du Bénin (FROC, p. 147-148) sans doute la plus ancienne **imago mundi** négro-africaine — où il enserre de sa ligne sinueuse, associant les contraires, les océans primordiaux, au milieu desquels flotte le **carré*** de la terre.

Redoutable dans ses colères, il devient le Léviathan hébreu, le Midgardorm scandinave *plus ancien que les dieux mêmes*, selon l'Edda; il provoque les marées lorsqu'il boit, les tempêtes lorsqu'il s'ébroue. Encore au niveau des cosmogénèses, c'est *Océan* lui-même, dont neuf spires entourent le cercle du monde, tandis que la dixième, glissée au-dessous de la création, forme le Styx, selon la Théogonie d'Hésiode. On dirait d'une main qui recueille, en bout de course, ce que l'autre a lancé; et tel est bien le sens, en définitive, de cette émanation de l'indifférencié primordial, d'où tout provient et où tout retourne pour se régénérer. Les enfers et les océans, l'eau primordiale et la terre profonde ne forment qu'une **materia prima**, une substance primordiale, qui est celle du serpent. Esprit de l'eau première, il est l'esprit de toutes les eaux, que ce soient celles du dessous, celles qui courent à la surface de la terre, ou celles du dessus. D'innombrables rivières de Grèce et d'Asie Mineure, souligne Krappe (KRAM, 205), portent le nom **d'Ophis** ou de **Draco**; c'est aussi le *Père Rhin*, la Seine *Deus Sequana*, la *Mère Gange* dont on connaît l'importance religieuse, la *Mère Volga*, le *fleuve-dieu*. Bien souvent, des attributs thériomorphes précisent la fonction terrestre ou céleste de cette divinité des eaux : ainsi s'explique le *Tibre-cornu* de Virgile, image dans laquelle le serpent s'annexe la puissance du taureau*, figurée par ses cornes; de même Acheloos, le plus grand fleuve de la Grèce antique, prend-il tour à tour les apparences du serpent et du taureau pour affronter Héraklès. Divinité des nuages et des pluies fertilisantes, le serpent s'annexe parfois les pouvoirs du bélier* — c'est le serpent criocéphale, fréquent dans l'iconographie celtique et surtout gauloise; — ou de l'oiseau : ce sont les **dragons ailés** d'Extrême-Orient et leurs homologues du panthéon mezo-américain, les **serpents à plumes.**

On sait l'importance fondamentale que revêtent ces images symboliques dans ces deux grandes civilisations agraires, qui accordent une attention particulière aux phénomènes météorologiques. Le dragon céleste est, en Extrême-Orient, le père mythique de nombreuses dynasties, et les empereurs de Chine le portaient brodé sur leurs étendards, pour signifier l'origine divine de leur monarchie. Dans les mythologies amérindiennes, souligne Alexander (ALEC, 125 sq), depuis le Mexique jusqu'au Pérou, le mythe de l'Oiseau-Serpent coïncide avec les plus anciennes religions de culture du maïs; il est associé *à l'humidité et aux eaux de la terre... cependant c'est toujours au ciel que, dans ses formes les plus élevées, il reste lié. Il est non seulement le Serpent aux Plumes Vertes et le Serpent Nuage à la barbe de pluie, mais il est aussi le fils du serpent, la Maison des Rosées et... le Seigneur de l'Aube... Le serpent à plumes est tout d'abord le nuage de pluie et, de façon privilégiée, le cumulus aux reflets argentés du milieu de l'été — d'où son autre nom de* **Dieu-Blanc**, — *dont le ventre noir laisse échapper la sueur de pluie... Au Nouveau-Mexique, on le représente comme un corps de serpent qui porte sur son dos le cumulus et dont la langue est l'éclair dentelé. On se souvien-*

dra que le dragon chinois nage au milieu de vagues de cumulus exactement semblables.

Le Vieux-Dieu, l'Ancêtre mythique.

Devenu ancêtre mythique et héros civilisateur — dont la forme la plus connue est le Quetzalcoatl des Toltèques; repris par les Aztèques, il s'incarne et se sacrifie pour le genre humain. L'iconographie indienne nous éclaire sur le sens de ce sacrifice. Ainsi, le Codex de Dresde présente *l'oiseau de proie enfonçant ses griffes dans le corps du serpent pour en extraire le sang destiné à former l'homme civilisé: le dieu (serpent) retourne ici contre lui-même son attribut de puissance céleste, l'oiseau solaire, pour féconder la terre des hommes, car ce dieu c'est le nuage, et son sang, c'est la pluie nourricière qui permettra le maïs et l'homme de maïs* (GIRP, 269). Il y aurait long à dire sur ce sacrifice, qui n'est pas seulement celui du nuage; c'est aussi la *mort du désir*, dans l'accomplissement de sa mission d'amour. Sur un plan plus précisément cosmogonique — et qui, dans le Soufisme, devient la base d'une mystique — c'est le déchirement de l'unicité première, double en une, qui se sépare en ses deux composants pour permettre l'ordre humain. Pour Jacques Soustelle, le sacrifice de Quetzalcoatl est une reprise du schéma classique de l'initiation, fait d'une mort suivie de la renaissance: il devient le soleil et meurt à l'Ouest pour renaître à l'Est; deux en un et dialectique en lui-même, il est le protecteur des jumeaux.

Le même complexe symbolique se retrouve en Afrique Noire, chez les Dogons pour lesquels Nommo, dieu d'eau, représenté sous la forme d'un anguipède*, est l'ancêtre mythique et le héros civilisateur qui porte aux hommes leurs plus précieux biens culturels: la forge et les céréales; lui aussi est *double et un* et se sacrifie pour l'humanité nouvelle. On pourrait citer encore bien d'autres exemples tirés des traditions africaines, notamment celui de **Dan** ou **Da**, grande divinité du Bénin et de la côte des Esclaves, qui est le serpent et le *fétiche arc-en-ciel* (MAUG). Devenu **Damballah-Weddo** dans le vaudou haïtien, il préside aux sources et aux rivières, car sa nature est à la fois le **mouvement et l'eau**; la pierre de tonnerre lui est consacrée; il n'accepte pas que ses *serviteurs* — c'est-à-dire ses possédés — invoquent les divinités qui font à la fois le mal et le bien, **à l'exception des jumeaux qui lui sont proches.** Il est aussi l'éclair, et, par excellence, le dieu de la force et de la fécondité (METV). Or, au Dahomey, **Dan** est encore aujourd'hui le *vieux dieu naturel*, l'ouroboros de ce disque du Bénin que nous décrivions plus haut, androgyne et jumeau lui-même (MERF). Ainsi s'explique le culte des pythons sacrés conservés dans les temples d'Abomey; des jeunes filles leur sont vouées, que l'on *fiance* rituellement aux dieux à l'époque des semailles. Pour les Yoruba, **Dan** est **Oshumare**, l'arc-en-ciel, qui relie le haut et le bas du monde, et n'apparaît qu'après les pluies. Les peuples de la côte de Guinée, selon le témoignage de Bozman rapporté par Frazer (FRAG, 5, 66-67) *invoquent le serpent dans les périodes de sécheresse ou de pluies excessives.* Tous ces exemples, empruntés à des civilisations qui se sont élaborées indépendamment de la nôtre, expliquent les origines de cette fonction météorologique du serpent dont on retrouve aussi la trace dans notre folklore: *universellement répandue*, dit Krappe (KRAM, 181), *est l'idée que l'arc-en-ciel est un serpent qui se désaltère dans la mer, idée relevée en France (Sebillot), mais aussi chez les Peaux-Rouges du Nevada, chez les Bororo de l'Amérique du Sud, dans l'Afrique du Sud et dans l'Inde.* Toutes ces acceptions ne sont qu'autant d'applications, dans un domaine donné, du mythe du Grand Serpent Originel, expression de l'indifférencié primordial. Il est à l'alpha, mais aussi à l'oméga de toute manifestation; ce qui explique son importante **signification eschatologique**, par laquelle nous allons revenir à l'évolution, si complexe, du symbole du serpent dans notre propre civilisation. Rappelons tout d'abord que, pour les Batak de Malaisie, un serpent cosmique vit dans les régions souterraines et qu'il détruira le monde (ELIC, 259). Pour les Huichol, il a deux têtes qui ne sont que deux monstrueuses mâchoires ouvertes à l'Ouest et à l'Est, par lesquelles il *crache* le soleil levant et *avale* le soleil *couchant*. Nous arrivons ainsi au plus ancien dieu créateur du monde méditerranéen, le serpent Atoum, père de l'Ennéade d'Héliopolis. Il a, lui, craché la création tout entière, au début des temps, après qu'il eut émergé *par lui-même* des eaux primordiales; comme il était seul, les textes hésitent sur l'origine de ce *crachat*; certains disent qu'il provint non de sa bouche mais de son sexe, Atoum s'étant pour cela masturbé; jaillirent ainsi le premier couple de dieux *Chtou et Phténis, qui mirent au monde Geb et Nout, respectivement l'air et l'humidité, la terre et le ciel* (DAUE). Après quoi, ces dieux ayant procréé le détail de la terre et des hommes, tout fut. Alors Atoum se dressa devant sa création et tint ces propos, comme il est rapporté dans le Livre des Morts: *Je suis* **ce qui demeure**; ... *le monde retournera au chaos, à l'indifférencié, je me transformerai alors en serpent qu'aucun homme ne connaît, qu'aucun dieu ne voit!* (MORR, 222-223). Aucune mythologie n'a été aussi sévère dans sa peinture du Grand Serpent Originel. Atoum ne se commet pas à avaler le soleil. Il n'a que faire de ce chthonien, de cet enfer *quotidien* où notre vie se défait et se régénère. Il n'est serpent qu'avant et après la totalité du continuum spatio-temporel, là où *ni dieux ni hommes* n'ont accès; il est vraiment le premier *vieux-dieu*, le **deus otiosus** naturel dans son implacable transcendance.

Les enfers terrestres, que doit quotidiennement traverser l'astre du jour pour assurer sa régénération, sont pourtant, en Égypte comme ailleurs, entièrement placés sous le signe du serpent. Si Atoum n'a point de place à l'intérieur de ce drame, il est cependant celui qui l'éclaire du dehors; dépouillé de sa forme ophidienne, il devient chaque soir le dieu du soleil couchant, qui indique, à l'Ouest, la voie d'accès des profondeurs. Puis, il s'enfonce sous terre, sur une barque, où a pris place, autour de lui, toute sa cour céleste.

Que tout le ventre de la terre, où s'opérera l'alchimie de la régénération, soit ophidien par excellence, cette idée apparaît dans chaque détail de la minutieuse description qui est donnée par le **Livre des Morts**: le chemin à parcourir est divisé en douze chambres, correspondant aux douze heures de la nuit. La barque solaire traverse tout d'abord des étendues sablonneuses, habitées par des serpents; bientôt **elle se change elle-même en serpent.** A la septième heure, apparaît une nouvelle figure ophidienne, Apophis, monstrueuse incarnation du maître des enfers, et préfiguration du Satan biblique, *il remplit de ses spirales une éminence longue de quatre cent cinquante coudées; ... sa voix dirige les dieux vers lui et ils le blessent.* Cet épisode marque le sommet du drame. A la onzième heure, **la corde tirant la barque devient un serpent.** Au cours de la douzième heure, enfin, dans la chambre du crépuscule, la barque solaire est tirée **à travers un serpent long de treize cents coudées,** et, lorsqu'elle sort, par la gueule de se serpent, le soleil levant apparaît, sur le sein de la terre-mère, sous la forme d'un scarabée: l'astre du jour est né une nouvelle fois, pour entreprendre son ascension (ERMR, 271-272). En résumé, le soleil doit donc se faire lui-même serpent pour lutter contre d'autres serpents — un surtout — avant d'être *digéré* et expulsé par l'intestin serpentiforme de la terre. Il y aurait long à dire sur ce développement d'un complexe d'avaleur-avalé, auprès duquel apparaît simple l'aventure de Jonas. Globalement, le serpent y apparaît comme le grand régénérateur et initiateur, maître du *ventre du monde*, et comme ce ventre lui-même, en même temps que *l'ennemi* — au sens dialectique du terme — du soleil, donc de la lumière, donc de la part spirituelle de l'homme.

Le livre sacré des Égyptiens, pour mieux développer ces faces contradictoires de l'entité symbolique initiale, les sépare en autant de serpents; mais le rôle prééminent qui est dévolu à Apophis montre que, parmi toutes les valences du serpent originellement confondues, celle d'une puissance hostile est en train de se dégager. Cela va de pair avec la valorisation positive de l'esprit et la valorisation négative

des forces naturelles, inexplicables, dangereuses, par lesquelles s'élaborera peu à peu le concept non plus physique, mais moral, du Mal, d'un Mal intrinsèque. Nous n'en sommes par encore là avec Apophis, mais le sentier s'amorce, qui deviendra plus tard une voie royale. Car la signification d'Apophis demeure ambiguë : d'une part, à la septième heure, il dirige **lui-même** vers son corps les dieux qui vont le blesser ; il joue donc un rôle positif et, somme toute, contraire à son intérêt égoïste, dans l'accomplissement de la régénération solaire ; d'autre part, les prêtres d'Héliopolis le considèrent comme l'Ennemi, lorsque au cours de cérémonies conjuratoires ils piétinent et écrasent son effigie sur le sol de leurs temples pour aider Rê, prince de la lumière, à triompher de ce premier *prince des ténèbres : cela s'accomplissait le matin, à midi et le soir, ainsi qu'à certaines périodes de l'année, ou bien lorsqu'une tempête faisait rage, lorsqu'il pleuvait abondamment ou lors d'une éclipse de soleil* (JAMM, 180) : *cette éclipse*, précise Maspéro, *signifiait que Rê venait d'avoir le dessous dans sa lutte contre Apophis.*

Le Vivificateur-Inspirateur : le serpent médecin et devin.

Plus qu'une volonté d'hégémonie de l'esprit au détriment des forces naturelles, il faut voir là un souci d'équilibrer ces deux forces fondamentales de l'être, en empêchant que l'une — celle qui n'est pas contrôlable — ne tente de prévaloir sur l'autre. Le même souci se retrouve dans la mythologie grecque, avec l'épisode de la lutte de Zeus contre Typhon*, reconduction d'Apophis. Typhon, fils de Gaïa (la terre) ou d'Héra, n'est plus un serpent, mais un monstrueux dragon à cent têtes, entouré de vipères, *à partir de la ceinture jusqu'en bas, et plus grand que les montagnes* (GRID). Il incarne donc bien la **démesure** des forces naturelles, insurgées contre l'esprit. Il est significatif que, pour vaincre ce *révolté*, Zeus ne dispose que de l'aide d'Athéna, la Raison, sa fille, tandis que tous les autres Olympiens, épouvantés, vont se réfugier en Égypte* — cette Égypte mythique qui deviendra le symbole de la nature bestiale — où ils se transforment en animaux. La nature infernale de Typhon est confirmée par sa descendance ; il engendre l'hydre de Delphes, la Chimère et deux chiens, Orthos et Cerbère. Mais Cerbère (voir **chien***) n'est pas en soi malfaisant. Il joue un rôle dialectiquement positif dans ces enfers grecs où s'accomplit le cycle perpétuel de la régénération. La pensée grecque, comme la pensée égyptienne, n'attaque donc le serpent que dans la mesure où celui-ci veut ramener le cosmos au chaos. Dans la mesure, au contraire, où il demeure l'indispensable *autre-face* de l'esprit, le vivifiant, l'inspirateur, par lequel monte la sève des racines à la coupole de l'arbre, il est agréé, et même glorifié. Ainsi, toutes les grandes déesses de la nature, ces déesses mères qui se reconduiront dans le christianisme sous la forme de Marie, mère de Dieu incarné (voir **Mère***) ont le serpent pour attribut. Mais la Mère du Christ, seconde Ève, lui écrasera la tête, au lieu de l'écouter. C'est tout d'abord Isis portant sur le front le cobra royal, l'uraeus* d'or pur, symbole de souveraineté, de connaissance, de vie et de jeunesse divine ; ce sont ensuite Cybèle et Déméter ; et cette déesse aux serpents, de Crète, elle aussi chthonienne. Il est significatif qu'à l'époque d'Aménophis II, Uraeus soit également représenté comme le **support du disque solaire** (DAUE, PIED, ERMR, GRID). Athéna elle-même, toute céleste que soit son origine, a le serpent pour attribut, et quel plus clair symbole de l'alliance de la raison et des forces naturelles que le mythe de Laocoon, où les serpents sortis de la mer, pour châtier le prêtre coupable de sacrilège, vont ensuite se lover au pied de la statue d'Athéna ?

Le rôle d'inspirateur du serpent apparaît en pleine lumière dans les mythes et les rites relatifs à l'histoire et au culte des deux grandes divinités de la poésie, de la musique, de la médecine et surtout de la **divination**, que sont Apollon et Dionysos. Apollon, le plus solaire, le plus olympien des Olympiens, inaugure, pourrait-on dire, sa carrière, en libérant l'oracle de Delphes de cette autre hypertrophie des forces naturelles qu'est le serpent Python. Ce n'est pas nier qu'il y ait *de l'âme* et *de l'intelligence* dans la nature, comme le soulignera Aristote (GUTG, 219). C'est au contraire libérer cette âme et cette intelligence profonde et inspirante, qui doivent féconder l'esprit et assurer ainsi l'ordre qu'il se propose d'établir. Apollon*, en ce sens, est loin de s'opposer à Dionysos*, tous les auteurs modernes sont aujourd'hui d'accord sur ce point (GUTG, MAGE, TEAD). Il provient seulement du pôle opposé de l'être, et il sait que la complémentarité des deux pôles est indispensable à la réalisation de **l'harmonie**, qui est un but suprême. Ainsi, la transe et l'extase, si dionysiaques qu'elles soient, ne sont pas exclues du monde apollinien : la Pythie, qui ne prophétise qu'en transes, en est l'exemple.

Significative est à cet égard l'histoire de Cassandre dont Apollon devait s'éprendre ; Cassandre naît avec un frère jumeau Hélénos ; leurs parents les oublient dans un temple d'Apollon après les fêtes célébrées en l'honneur de leur naissance. *Le lendemain matin, lorsqu'on vint les rechercher, on les trouva endormis, et deux serpents étaient en train d'imposer leur langue sur leurs organes des sens pour les* **purifier**. *Aux cris des parents effrayés, les animaux se retirèrent dans les lauriers sacrés. Les enfants, par la suite, révélèrent le don de prophétie que leur avait communiqué la* **purification** *des serpents* (GRID, 80). Cette *purification* semble bien proche de la **catharsis** pythagoricienne, où l'on s'accorde à reconnaître une influence apollinienne. *Généralement*, ajoute Grimal, *on raconte que Cassandre était une prophétesse* **inspirée**. *Le Dieu prenait possession d'elle et elle émettait ses oracles dans un délire. Hélénos, au contraire, interprétait l'avenir d'après les oiseaux et les signes extérieurs.* C'est dire sans équivoque que les deux faces, apollinienne et dionysiaque, de la divination, sont également originaires du serpent.

Significatif aussi est le mythe de **Iamos**, fils d'Apollon et d'une mortelle : élevé par des serpents qui le nourrissent de miel, il devient prêtre et père d'une longue lignée de sacerdotes (GRID). **Mélampous**, à la fois devin et médecin, a les oreilles purifiées par des serpents, de sorte qu'il entend le langage des oiseaux ; on **l'appelle l'homme aux pieds noirs**, la tradition voulant qu'à sa naissance, sa mère l'ait installé à l'ombre, mais ait laissé par inadvertance ses pieds exposés au soleil (GRID, 282). Ici, la science du serpent étend également son pouvoir sur le royaume de l'ombre et sur celui de la lumière, concilie l'âme et l'esprit, les deux zones de la conscience, le sacré *gauche* et le sacré *droit*.

Mais, dans le monde grec, c'est la figure de Dionysos, qui incarne le plus totalement le sacré *gauche*, fondamentalement associé à l'image du serpent. Guthrie (GUTG, 169 sq) précise simultanément que l'apogée du culte dionysiaque coïncide en Grèce avec celui de la perfection littéraire et que *le plus grand des dons de Dionysos était un sentiment de* **liberté totale**. Ainsi le Grand Libérateur apparaît historiquement au moment où, avec la perfection de l'écrit, s'instaure dans la cité le triomphe du Logos hellénique. Les extases collectives, les transes, les possessions — insurrections du serpent de l'être — apparaissent dès lors comme une revanche de la nature sur la Loi, fille de la seule raison, qui tend à l'opprimer. C'est, somme toute, un retour à l'harmonie par l'excès, à l'équilibre par une folie transitoire ; c'est une thérapeutique du serpent. Certes, extases, transes et possessions existaient, bien avant la venue de Dionysos ; elles étaient nées avec les religions naturelles et le culte des Grandes Déesses chthoniennes, qui, nous l'avons dit, avaient toutes le serpent pour attribut. Mais c'est à ce moment historique, où se dessinent à Athènes la pensée et la société modernes, qu'elles prennent un regain de ferveur si puissant qu'il en subsistera pour toujours des traces, dans ce monde où l'emprise de la société sur l'homme se fait de plus en plus astreignante. C'est cette tenace volonté d'affranchissement de la nature humaine contre la dictature de la raison, qui donnera naissance aux sectes gnostiques, aux confréries de derviches et, dans le monde chrétien, à toute une catégorie d'hérésies que combattra l'Église Romaine. Chacun de ces mouvements lutte à sa façon contre le procès du serpent :

aucun être, proclament les Pérates, gnostiques du IIIe siècle, ni au ciel, ni sur la terre, ni dans les enfers, ne s'est formé sans le serpent (DORL, 51). Et les Ophites — dont le nom est à lui seul une profession de foi — d'ajouter : *nous vénérons le serpent parce que Dieu l'a fait cause de la Gnose pour l'humanité... Nos intestins, grâce auxquels nous nous alimentons et nous vivons, ne reproduisent-ils pas la figure du serpent* (DORL, 44). Cette analogie, qui n'est pas sans rappeler celle du serpent et du labyrinthe*, anticipe étonnamment sur les découvertes modernes concernant les bases du psychisme. Du même coup, elle éclaire l'origine des pratiques divinatrices fondées sur l'examen des viscères. Certaines sociétés animistes, que n'a pas encore détruites le monde moderne, persistent à maintenir vivace et agissant ce courant de pensée *parallèle*, ailleurs refoulé par la force des choses dans un ésotérisme stérile. Tel apparaît le **Zar** abyssin et surtout le **vaudou** dahoméen et haïtien (voir **cheval***).

Mais tout cela est contenu en germe et parfaitement *expliqué en images* par l'histoire de Dionysos lui-même. Sous les noms de Zagreus ou Sabazios, il naît, selon les traditions crétoise, phrygienne et finalement orphique, de l'union de Zeus et de **Perséphone**, c'est-à-dire de l'âme et de l'esprit, du ciel et de la terre. Pour réaffiser cette union, la tradition dit que **Zeus se transforme en serpent**. C'est dire que l'Esprit, tout divinisé qu'il soit, reconnaît l'antériorité de l'incréé primordial, dont il est lui-même issu, et où il lui faut replonger pour se régénérer et porter fruit. Mais Dionysos est aussi, essentiellement, l'Initié, qui devra se sacrifier pour renaître et agir. Aussi est-il déchiré par les Titans, pour renaître par la volonté réaffirmée de Zeus, l'Esprit. Alors seulement, les Bacchantes et les cortèges de possédés pourront, tout comme Athéna, tenir dans leur main le serpent. L'apologue est clair : il montre que le serpent n'est pas en lui-même bon ou mauvais, mais qu'il possède les deux valences... *car l'être du serpent*, écrira Jacob Boehme (BOEM, 209), *a été... une grande force... C'est ce que comprennent bien les savants connaisseurs de la nature, à savoir qu'il réside dans le serpent un art excellent, et qu'il y a même de la vertu dans son être.* Le serpent n'est pas médecin, il est médecine, tel doit être compris le **caducée*** dont le bâton est fait pour être **pris en main**. L'esprit est le thérapeute qui doit l'expérimenter d'abord sur lui-même, pour apprendre à en faire usage au bénéfice du corps social. Sinon il tue au lieu de guérir, il apporte le déséquilibre et une folie caractérielle, au lieu d'harmoniser les rapports de l'être et de la raison. D'où l'importance des *Guides spirituels*, chefs de confréries initiatiques. Ils sont en quelque sort des thérapeutes de l'âme — au sens grec du mot — des psychanalystes avant la lettre ou plutôt des psychagogues. S'ils n'ont pas fait mourir et renaître en eux le serpent, ils ne pratiquent plus qu'une *psychanalyse sauvage* et nocive. C'est ce qui se passera avec la décadence des sociétés dionysiaques, consécutive à la clandestinité où les enferme le monde moderne. Quand ce monde se réclame des *Anciens*, il semble qu'il oublie la leçon de *Tempérance*, qui se dégage de l'ensemble de leur mythologie dans tous les cas où celle-ci traite du serpent. Condition de tout équilibre, cette tempérance paraît à certains égards proche de la *sagesse du serpent*, dont parle le Christ.

Nos plus grands livres ésotériques s'en sont inspirés, tel le Tarot, où l'arcane 14 — la Tempérance, placée entre la Mort et le Diable — a pourtant une signification manifeste : un ange, vêtu moitié de rouge, moitié de bleu — moitié de terre, moitié de ciel — verse alternativement entre deux vases, l'un rouge, l'autre bleu, un liquide **incolore et serpentin** ; ces deux vases symbolisent les deux pôles de l'être ; le trait d'union, le véhicule de leur échange, indéfiniment répété, c'est le *dieu d'eau*, le serpent. Cette lame est le symbole de l'alchimie, écrit l'historien du Tarot Van Rijnberk, qui ajoute qu'elle exprime *d'une façon évidente* le dogme de la transmigration des âmes et de la réincarnation (RIJT, 249). *Il suffit de rappeler*, ajoute-t-il, *qu'en grec classique (metagiosmos) l'acte de verser d'un vase dans un autre est pris comme le synonyme de la métempsycose.* Cela confirme notre hypothèse, selon laquelle le fluide de la *Tempérance* représente le serpent. Car les traditions gréco-latines font constamment état de réincarnations sous forme de serpent : telle était la croyance athénienne concernant le serpent sacré de l'Acropole, supposé défendre la ville ; il représentait l'âme d'*Érachteus, homme serpent*, considéré comme un *ancien roi* d'Athènes et souvent identifié avec Poséidon. Une légende aberrante en faisait un héros civilisateur qui aurait apporté le blé d'Égypte (GRID et FRAG, 4, 84-86). De même croyait-on à Thèbes que les Rois et les Reines de la Ville, après leur mort, se transformaient en serpents (FRAG, ibid.). Dans toute la Grèce, la coutume populaire voulait que l'on répandît des libations de lait sur les tombes pour les âmes des défunts, réincarnés en serpents. A la mort de Plotin, on disait qu'un serpent s'était échappé de la bouche du philosophe, avec son dernier souffle. A Rome enfin, le symbole du **genius**, ou esprit-gardien, était un serpent. On pourrait multiplier les exemples et en citer d'actuels, empruntés aux cultures animistes de la Nouvelle-Guinée, de Bornéo, de Madagascar, de l'Afrique bantoue, etc.

Ces rapprochements montrent de façon évidente que ces cultures ne se distinguent de la nôtre qu'en ce qu'elles ont continué à manifester au grand jour les croyances symboliques qui, chez nous, se sont vues occultées par une pression historique, sans pour autant disparaître. C'est donc dans le courant de la philosophie ou de la pensée dite *parallèle* qu'il faut chercher, pour dégager la fonction archétypale du serpent. Là, en dépit de siècles d'enseignement officiel acharnés à mutiler sa polyvalence, on verra qu'il est demeuré le maître de la dialectique vitale, l'ancêtre mythique, le héros civilisateur, le Don Juan *maître des femmes* et donc le père de tous les héros ou prophètes qui surgissent à un moment donné de l'histoire, comme Dionysos, pour régénérer l'humanité. Ainsi disait-on de la mère d'Auguste qu'elle avait été visitée en songe par un serpent dans un temple d'Apollon ; la même légende expliquait la naissance *miraculeuse* de Scipion l'Ancien, et celle d'Alexandre le Grand. Rien d'étonnant que cette légende ait pénétré dans les vies apocryphes du Christ lui-même ; selon Élien (*de natura animalium*), on parlait, au temps d'Hérode, de la visitation d'une vierge juive par un serpent, et, selon Frazer, tout portait à croire (FRAG, 5, 81), qu'il s'agissait de la Vierge Marie. On sait du reste l'affinité qui unit serpent et colombe dans la symbolique sexuelle. Que dire alors de cette coutume des Nanci d'Afrique Orientale, également rapportée par Frazer, selon laquelle *si un serpent se rend sur le lit d'une femme, on ne le tue pas, car il est considéré comme la réincarnation de l'esprit d'un ancêtre ou d'un parent décédé, venu* **informer la femme** *que son prochain enfant naîtra en bonnes conditions* (FRAG, 85).

L'universalité des traditions qui font du serpent le *maître des femmes*, parce qu'il est celui de la fécondité, a été abondamment démontrée par Éliade (ELIT, 150 sq), par Krappe (KRAM) et par des ethnologues spécialisés dans l'étude de tel ou tel continent, tel que Bauman (BAUA), qui souligne qu'en Afrique c'est là un trait caractéristique des sociétés matriarcales. Ainsi, chez les Tchokwé (Angola), on dispose un serpent de bois sous la couche nuptiale pour assurer la fécondation de la femme. Dans le cercle voltaïque, *lorsque les femmes Senoufo ont conçu, on les conduit dans des maisons ornées de représentations de serpents et, chez les Nourouma de Gougoro, on dit qu'une femme deviendra enceinte si des serpents entrent dans sa case* (BAUA, 423).

En Inde, les femmes qui désirent un enfant adoptent un cobra. Chez les Tupi-Guarani du Brésil on rendait fécondes les femmes stériles en frappant leurs hanches avec un serpent (METT). Ailleurs, les serpents gardent les esprits des enfants, qu'ils distribuent à l'humanité au fur et à mesure de ses besoins. En Australie centrale, deux serpents ancêtres parcourent sans cesse la terre et, à chacun de leurs arrêts, abandonnent des **mal-auril**, *esprit des enfants*. Au Togo, un serpent géant qui habite un étang prend les enfants de la main du Dieu suprême et les apporte à la ville.

Nous avons parlé de l'ambivalence sexuelle du serpent. Elle se traduit, dans cet aspect de son symbolisme, par le fait qu'il soit à la fois matrice et phallus. Ce fait est attesté par un grand nombre de documents iconographiques, tant du néolithique asiatique que des cultures amérindiennes, dans lesquels le corps de l'animal (phallique dans sa totalité) est décoré de rhombes* (symboles de la vulve). Éliade (ELIC, 306) rapporte un mythe Negrito qui fait nettement apparaître le symbolisme matriciel : sur le chemin du palais de Tapern vit un grand serpent, sous les tapis qu'il confectionne pour Tapern. Dans son ventre, se trouvent trente très belles femmes, des parures de tête, des peignes, etc. Un Chinoï nommé *l'arme-Chaman* vit sur son dos, comme gardien de ce trésor. Le Chinoï qui veut pénétrer dans le ventre du serpent doit subir deux épreuves du type de la porte magique, et donc à caractère initiatique. S'il réussit, il pourra se choisir une épouse.

Maître des femmes et de la fécondité, le serpent est souvent aussi considéré comme le responsable des menstruations, qui résultent de sa morsure. Krappe précise l'ancienneté de cette croyance, que l'on trouve attestée dans des légendes relatives à Ahriman et d'origine pré-mazdéennes. On la retrouve dans les milieux rabbiniques qui attribuent l'origine des menstruations aux rapports d'Ève et du serpent, comme le précise Salomon Reinach ; elle est vivante aussi chez les Papous de Nouvelle-Guinée. Tous ces exemples montrent l'affinité symbolique du serpent avec l'ombre, elle aussi considérée comme une *âme fécondante* et finalement un Don Juan, ainsi que le démontre le psychanalyste Rank dans son essai sur Don Juan, où l'ombre apparaît bien comme un doublet symbolique du serpent : *Dans l'Inde centrale, la peur d'être fécondée par l'ombre est très répandue. Les femmes enceintes évitent de passer sur l'ombre d'un homme, de crainte que l'enfant ne ressemble à cet homme... Ainsi, l'ombre est le symbole de la force procréatrice de l'homme qui, non seulement représente la procréation en général, mais aussi la résurrection dans ses descendants* (RANJ, 98).

De telles croyances n'ont pas été sans conserver quelques survivances dans le folklore européen. Selon Finamore (*Tradizioni popolari abbruzeri*, cité in ELIT), on raconte encore de nos jours dans les Abruzzes que le serpent s'accouple avec les femmes. En France, en Allemagne, au Portugal, etc., les femmes de certaines régions redoutent qu'un serpent ne s'introduise dans leur bouche pendant leur sommeil — surtout à l'époque de leurs règles — et ne les rende enceintes.

Le procès du serpent.

Si la chrétienté n'a, le plus souvent, retenu que l'aspect négatif et maudit du serpent, les textes sacrés du Christianisme, eux, témoignaient des deux aspects du symbole. Ainsi, dans *Les Nombres*, si les serpents terrestres envoyés par Dieu *font périr beaucoup de monde en Israël*, le peuple élu retrouve vie par le serpent lui-même, selon les instructions que l'Éternel donne à Moïse : *Dieu envoya alors contre le peuple les serpents brûlants, dont la morsure fit périr beaucoup de monde en Israël. Le peuple vint dire à Moïse : Nous avons péché en parlant contre Yahvé et contre toi. Intercède auprès de Yahvé pour qu'il éloigne de nous ces serpents.* Moïse intercéda pour le peuple et Yahvé lui répondit : *Façonne-toi un Brûlant que tu placeras sur un étendard. Quiconque aura été mordu et le regardera restera en vie. Moïse façonna donc un serpent d'airain qu'il plaça sur l'étendard, et si un homme était mordu par quelque serpent, il regardait le serpent d'airain et restait en vie. (Nombres*, **21**, 6-9). A l'époque chrétienne, le Christ qui *régénère* l'humanité sera quelquefois représenté comme *le Serpent d'airain sur la croix*, ainsi qu'il apparaît encore au XIIe ou XIIIe siècle, dans un poème mystique traduit par Rémy de Gourmont (GOUL, 130). Cependant le serpent auquel se réfère le plus souvent la pensée du Moyen Age n'est pas celui-là ; mais c'est le serpent d'Ève, *condamné à ramper* et le serpent, ou dragon-cosmique, dont saint Jean, dans l'*Apocalypse* ne conteste pas l'antériorité, mais proclame la défaite : *On le jeta donc, l'énorme Dragon, l'antique Serpent, le Diable ou le Satan, comme on l'appelle, le séducteur du monde entier, on le jeta sur la terre et les anges furent jetés avec lui (Apocalypse** **12**, 9). Le séducteur devient, dès lors, le répugnant. Ses pouvoirs, sa science, qui ne peuvent être contestés dans leur existence, le furent dans leur origine. On les considéra comme le fruit d'un vol, ils devinrent illégitimes au regard de l'esprit, la science du serpent devint la science *maudite* et le serpent qui nous habite n'engendra plus que nos vices, qui nous apportent non la vie, mais la mort. Rémy de Gourmont a traduit à ce sujet un étonnant texte du Ve siècle, l'*Hamartigensia* — ou Genèse du péché — d'Aurélius Prudentius Clemens de Saragosse. Nos vices, écrit Prudence, sont nos enfants, mais, quand nous leur donnons la vie, ils nous donnent la mort comme à la vipère la parturition de ses petits : *Elle ne les met pas au monde par les voies naturelles et elle ne les a pas conçus par l'ordinaire coït qui distend l'utérus ; mais, dès qu'elle ressent l'excitation sexuelle, l'obscène femelle provoque le mâle, qu'elle veut boire de sa bouche grande ouverte ; le mâle introduit dans la gorge de sa compagne sa tête à la triple langue et, tout en feu, lui darde ses baisers, éjaculant par ce coït buccal le venin de la génération. Blessée par la violence de la volupté, la femelle fécondée rompt le pacte d'amour, coupe de ses dents la gorge du mâle, et, pendant qu'il meurt, avale les spermes infusés dans sa salive. Les semences ainsi emprisonnées coûteront la vie à la mère : quand elles seront adultes, quand elles commenceront, minces corpuscules, à ramper dans leur tiède caverne, à secouer de leurs vibrations l'utérus,... comme il n'y a aucune issue pour la parturition, le ventre de la mère se déchire sous l'effort des fœtus vers la lumière, et les intestins déchirés leur ouvrent la porte... Les petits reptiles rampent autour du cadavre natal, le lèchent, génération en naissant devenue orpheline,... telles nos parturitions mentales...* (GOUL, 49-50). Bien avant qu'on ait inventé le mot, l'époque, on le voit, est au baroque, et le baroque fleurira pendant des siècles dans ce *renversement du merveilleux*, qui choisit la démonologie pour terrain d'élection. Le serpent rampe au milieu de fleurs empoisonnées dans tout ce paysage maudit par lequel s'entretient, cependant, la régénération de l'imaginaire. C'est, dans la rêverie intime, l'aspic, lové sur le sein de Cléopatre, ou dans un buisson de roses*, ces *plaies mystiques* de la nature. Ce sont aussi, dans nos mythologies, tous les dragons cosmiques qui réapparaissent, hérissés et vomissant feu et flammes, dans le secret des ténèbres où ils gardent jalousement les trésors — dont le plus précieux de tous, celui de l'immortalité — non plus pour en permettre l'accès aux hommes, mais pour le leur interdire. Car le serpent, tout satanique qu'il soit, demeure immortel. Mais comment a-t-il acquis cette immortalité ? Krappe (KRAM, 288 sq.) établit là-dessus des rapprochements qui éclairent les sources de cette vieille rivalité homme-serpent, sur laquelle s'est édifiée une mythologie du monde chrétien : *dans l'épopée babylonienne de Gilgamesh, il (le serpent) vole au héros l'herbe d'Immortalité, présent des dieux. Dans la Nouvelle-Poméranie, un bon démon voulut que les serpents mourussent et que les hommes changeassent de peau pour vivre à jamais. Par malheur, un démon méchant trouva le moyen de renverser cet arrangement ; voilà pourquoi le serpent se rajeunit en changeant de peau, tandis que l'homme est condamné à mourir... Dans l'archétype du récit biblique, il apparaît que le serpent fit accroire à Adam (ou plutôt à Ève) que l'arbre de mort était en réalité l'arbre de vie ; lui-même, bien entendu, mangea des fruits de l'arbre de vie.* Le serpent, chargé de tous les péchés, est l'orgueilleux, l'égoïste, l'avare. Le *bon être* du serpent, pour reprendre le langage de Jacob Bœhme, n'est plus ; ne subsiste que son *faux être* qui *aime à se matérialiser dans l'orgueil* (BOEM, 240) : *celui qui sous sa garde laisse les pauvres souffrir de disette et qui entasse en son cœur des biens temporels en propriété, celui-là n'est pas un chrétien, mais un fils du serpent* (ibid, 243). Maître de la force vitale, il symbolise non plus la fécondité, mais la luxure ; *ayant été le plus malin parmi tous les animaux, et*

ayant ravi à Eve sa pudeur virginale, il lui avait inspiré le désir du coït bestial et de toute impudicité et de toute prostitution bestiale chez les hommes (ibid., p. 250).

Le *bon être* du serpent n'apparaît plus que dans sa fonction chthonienne d'exécuteur de la justice divine, ce qui n'est pas sans rappeler le mythe de Laocoon. Tel se présente-t-il dans l'**Enfer** de Dante. Au début du Chant XXV, après qu'il ait vu un voleur, de surcroît sacrilège, étouffé par un serpent, le poète s'écrie *depuis lors les serpents sont mes amis* (**Da indi in qua mi fuor le serpi amiche**), car l'un d'eux s'enroula alors à son cou, comme pour dire : *Je ne veux pas que tu en dises plus, et un autre se prit à ses bras et le lia, en se rivant si fortement par devant qu'il ne pouvait plus faire un mouvement.*

Plus loin, Dante décrit l'extraordinaire fusion qui s'opère entre un serpent et un damné, dans des épousailles dont la furieuse grandeur déploie toute l'ambivalence du symbole-serpent, dans sa signification sexuelle :

...

Puis ils s'unirent comme si de cire chaude

Ils eussent été, et mêlèrent leurs couleurs.

Ni l'un ni l'autre, déjà, ne paraissait ce qu'il avait été...

...

Positive aussi *somme toute*, selon le mot de G. Durand (DURS, 345), apparaît la signification du serpent-dragon, dans la notion de Héros qui s'élabore au Moyen Age et survivra jusqu'à nos jours. Le Dragon est l'obstacle qu'il faut surmonter pour atteindre au niveau du Sacré ; il est la *bête* que le bon chrétien doit s'efforcer de tuer en lui, à l'imitation de saint Georges et de saint Michel. Le mythe païen de Siegfried est *retourné* dans le même sens. Ce *Nouveau Héros* deviendra, dans sa décadence, le *surhomme* et le *superman*, par lesquels une civilisation dite chrétienne retombe précisément dans les excès que le christianisme veut réprimer. On sait quelles en sont les conséquences, dont la moins grave n'est pas le crayonnage d'une morale du Bien et du Mal outrageusement simplificatrice et traumatisante, parce qu'elle rompt l'unité de la personne humaine, en refoulant dans l'inconscient les aspirations et les inspirations profondes de l'être. A l'extrême, c'est le principe vital lui-même qui se trouve atteint dans l'homme, d'où ce *malaise de notre civilisation* dont Keyserling explique pertinemment la cause : *la vie originelle*, écrit-il, *doit apparaître comme un pur et simple Mal à la conscience diurne* **parvenue à être sûre d'elle-même** (KEYM). Cette assurance outrancière, nous le savons aujourd'hui, ne mène, sous prétexte de *lumière*, qu'à un nouvel obscurantisme.

Vers un symbole du serpent réhabilité.

Renier la vie originelle et le serpent qui l'incarne, c'est aussi renier toutes les valeurs nocturnes dont il participe, et qui constituent le limon de l'esprit. Il a fallu attendre le XIX[e] siècle pour qu'une mise en garde s'esquisse avec le Romantisme. Une fois encore, poètes et artistes en furent les promoteurs, ce pour quoi les plus éminents d'entre eux devinrent les *Maudits* d'une société, dont ils entreprenaient la libération : *Laisse monter au jour ce que tu as vu dans ta nuit*, écrit le peintre allemand C.D. Friedrich, tandis qu'en France Courbet le *réaliste* répond : *J'y vois trop clair, il faudrait que je me crève un œil.* La brèche est ouverte par laquelle se fera au XX[e] siècle une véritable révolution de la pensée, où le mouvement surréaliste a joué un rôle déterminant : *Je crois*, écrit André Breton en 1924 dans le premier **Manifeste du Surréalisme**, *à la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de* **surréalité** *si l'on peut dire.* Entre-temps Freud, avec la psychanalyse, a inventé la première méthode clinique destinée à réintégrer l'homme en lui-même, en attaquant des censures internes devenues pathogènes. Il ne faut donc pas s'étonner du procès qui a été intenté au père de la psychanalyse : il n'est que la reconduction du procès du serpent.

Tel est le moment où la pensée occidentale accepte aussi de se tourner avec un intérêt qui dépasse l'exotisme vers les cultures dites primitives, encore survivantes sur la planète, principalement en Afrique, en Amérique, en Océanie, partout où l'on parle d'*animisme*. Si pour un Occidental d'aujourd'hui, le serpent n'est qu'un objet de répulsion, il est resté en ces régions préservées un archétype complet, qui maintient vivantes et avouées ses valences positives. Un petit Indien, un petit Africain, n'a pas obligatoirement peur du serpent, même si les structures modernes, nouvellement implantées, tentent de lui masquer son visage traditionnel. Au Bénin par exemple, le vieux dieu Dan, dont nous avons esquissé l'histoire, ne se surprend de rien et sait, dans toute nouveauté, reconnaître ce qui est sien. Maître de l'énergie et du mouvement, il est devenu le patron des trains*, des bateaux à vapeur, des automobiles* et des avions*, tandis que demeure son vicaire **Ho-Da**, le cordon ombilical, qui relie la femme parturiente à la vieille Déesse-Terre, lorsque celle-ci reçoit de celle-là le poids de son enfant naissant (MAUG). Éliade avait déjà noté qu'en Afrique le serpent symbolisait parfois la masse humaine, le peuple, qui combat avec le chef victorieux. En Chine, où *la bave du dragon* a le pouvoir de féconder les femmes, le président Mao-Tse-Tung répondait un jour à des journalistes occidentaux *qu'on ne discute pas de la perle* du dragon*, c'est-à-dire de la perfection évidente.

Archétype fondamental, lié aux sources de la vie et de l'imagination, le serpent, on le voit, a conservé de par le monde ses valences symboliques les plus contradictoires en apparence. Et les plus positives d'entre elles, si elles furent mises à l'index par un moment de notre Histoire, commencent à ressortir de ses oubliettes, pour redonner harmonie et liberté à l'homme. La poésie, les arts, la médecine s'y sont employés, eux qui ont toujours eu le serpent pour attribut. La science fondamentale y concourt par ses découvertes les plus révolutionnaires : c'est ce que l'on peut induire en conclusion de la célèbre équation d'Einstein, sur l'identité de la matière et de l'énergie.

Ainsi, en dépit de toutes les perturbations de notre temps, Athéna, déesse de toute science véritable, continue à tenir dans la main et sur sa poitrine, le serpent, dont naquirent Dionysos, Satan et les Empereurs de Chine.

SÉSAME

Le sésame est un *fortifiant* traditionnel chinois, encore que la plante ne soit pas originaire de Chine. Ses graines sont considérées comme devant permettre de s'abstenir de *céréales* et d'atteindre la longévité. Lao-tseu et Yin-hi, partis vers les terres de l'Ouest — vers le **K'ouen-louen**, centre du monde — se nourrissaient de graines de sésame (KALL, MAST).

Ce mot sésame est resté lié à une formule magique, celle du *Sésame, ouvre-toi* que prononçait Ali Baba, pour faire s'ouvrir la porte de la caverne* mystérieuse, dans laquelle les quarante voleurs enfermaient leurs richesses. On ne saurait dire l'origine de cette injonction pratique, mais elle demeure un symbole lié sans doute à la fécondité, puisque c'est la graine, qui en s'ouvrant, donne toutes les richesses de la terre. Du point de vue psychologique, le *Sésame ouvre-toi* n'est pas non plus sans signification en face de toutes les portes* fermées que sont les êtres les uns pour les autres ; il suffit d'un petit mot magique pour que s'ouvrent non seulement les cœurs, mais les chemins secrets de l'inconscient. Le *Sésame, ouvre-toi !* est le cri d'appel, lancé à la richesse enfermée dans la caverne, que cette caverne soit celle de la graine nourrissante et fécondante, qu'elle soit le coffre* des richesses matérielles, qu'elle soit le refuge de la révélation spirituelle ou le labyrinthe de l'inconscient.

SETH

Dieu égyptien, rapproché de Typhon* par Plutarque et du Baal* palestinien, identifié au principe du mal, souvent représenté par un porc noir dévorant la lune, où l'âme de son frère, Osiris* le bienfaiteur, s'est réfugiée. C'est le démon de la mythologie égyptienne, adoré par les uns, honni par les autres, redouté par tous : une puissance pervertie. Personnage du conflit cosmique

et moral entre le bien et le mal, il symbolise les forces primitives détournées de leur but et malfaisantes.

SEUIL

La signification ésotérique du seuil provient de son rôle de passage entre l'extérieur (le profane) et l'intérieur (le sacré).

Il symbolise à la fois la séparation et la possibilité d'une alliance, d'une union, d'une réconciliation. Cette possibilité se réalise, si l'arrivant est accueilli sur le seuil et introduit à l'intérieur; elle s'éloigne, s'il reste au seuil et si personne ne le reçoit. C'est pourquoi les seuils sont décorés de tous les insignes de la maison*, ou du temple*, sculptures (Christ, Vierge, etc.), ornements, peintures, qui indiquent la signification de la démarche et de l'accueil. Se tenir au seuil, c'est manifester un désir d'adhérer aux règles qui régissent la demeure; mais un désir qui n'est encore ni complet, ni définitif, ni ratifié; rejeter du seuil de sa maison, c'est renier quelqu'un, c'est rejeter son adhésion. Se placer sur le seuil, c'est aussi se mettre sous la protection du maître de maison: dieu, dignitaire, simple paysan. Franchir un seuil exige une certaine pureté de corps, d'intention, d'âme, que symbolise par exemple l'obligation de se déchausser au seuil d'une mosquée ou d'une maison japonaise. Le seuil est la frontière du sacré, qui participe déjà de la transcendance du centre (voir **porte***).

Dans de nombreuses traditions le seuil du temple, du sanctuaire, du mausolée est intouchable. Il faut prendre garde à le franchir d'une enjambée, sans que le pied le touche. On se prosterne devant lui et on le baise. La coutume s'est étendue au seuil de la maison familiale ou de la tente, dans les civilisations d'Asie centrale et de Sibérie. On la retrouve également dans le rituel entourant les sanctuaires Vaudou d'Haïti (METV). Les Soufis d'obédience chiite d'Asie Mineure disent *Mohamad est la chambre, Ali est le seuil.*

Chez les Bambaras du Mali, le seuil est un des endroits sacrés de la maison, lié au culte des ancêtres. On les appelle en frappant le seuil d'un bâtonnet qui les représente. Chaque année des sacrifices leur sont offerts sur l'autel familial, placé sur le poteau central de la maison et sur le seuil (DIEB).

SÈVE (voir Soma)

La sève est la nourriture du végétal, sa liqueur de vie, son *essence* même; le mot sanscrit **rasa** signifie à la fois sève et essence. D'où le symbolisme purement végétal de l'ambroisie et du nectar chez les Grecs, le second étant plus spécialement le suc de la fleur, du **haoma** chez les Mazdéens, du **soma*** chez les Hindous. *C'est moi qui, pénétrant la terre, dit* **Krishna** *dans la* **Bhagavad Gîtâ**, *soutiens par ma force tous les êtres, moi qui nourris toutes les plantes, étant le* **soma**, *la sève par excellence* (15, 13). Il faut toutefois entendre que le **soma** est un symbole, non le breuvage d'immortalité par lui-même: celui-ci ne s'obtient que par une action spirituelle, par une véritable *transsubstantiation* des sucs végétaux, laquelle ne s'achève que dans le monde des dieux. **Soma** s'identifie à la Lune, qui est la coupe de l'oblation. L'extraction du **soma** de la plante est elle-même une démarche rituelle, symbole du dépouillement de l'enveloppe corporelle, de la libération, du jaillissement du Soi hors de son écorce. Il est encore dit du **soma** qu'il aurait été perdu à une certaine époque, et remplacé par des succédanés — dont le vin, lui-même *essence* végétale — ce qui pourrait n'être pas sans rapport avec le mythe de **Dionysos**. Élixir de vie et d'immortalité, le **soma** est identifié par le **yoga** à la liqueur séminale qu'il s'agit de faire remonter et de transmuer dans le corps, à la manière de la sève dans la plante. En Occident même, le symbolisme de la sève s'applique à l'obtention de la perfection spirituelle et de l'immortalité: Raymond Lulle n'assure-t-il pas que la pierre philosophale *apporte la vie aux plantes?* Cette régénération végétale est associée au printemps, et nous retrouvons là une notion de cycle saisonnier chère à la tradition chinoise: le rythme universel, celui de l'alternance du **yin** et du **yang** qu'on observe dans la croissance des plantes et le circuit de la sève, doit être respecté dans la mise en mouvement des fluides vitaux corporels, souffle et semen. Ainsi le microcosme se conforme-t-il à l'harmonie macrocosmique et peut-il s'intégrer à elle.

La *sève divine* (**mâddat**) d'Ibn al-Walid, c'est la *colonne de lumière*, l'énergie surnaturelle dérivée du Principe suprême, et aussi la gnose, *nourriture* de l'intelligence, qui permet d'accéder directement à la vie divine (COOH, CORT, DANA, ELIY, ELIF, GRAP, GUEM, GUES).

SEXE

Les alternances de sexe sont assez rares dans les mythologies, mais nullement exceptionnelles. Ce n'est point la réalité physique du sexe, à vrai dire, qui intéresse la symbolique, c'est la signification dont le sexe est affecté dans l'imagination des peuples. Or, chaque être, du point de vue des symboles, tient à la fois du masculin* et du féminin, comme du soleil et de la lune, du Yang et du Yin, de l'esprit et de l'âme, du feu et de l'eau, du principe actif et du principe passif, de la conscience et de l'inconscient. Le sexe indique non seulement la dualité de l'être, mais sa bipolarité et sa tension interne. Quant à l'union sexuelle, elle symbolise la recherche de l'unité, l'apaisement de la tension, la réalisation plénière de l'être. C'est pourquoi les poèmes mystiques empruntent le langage érotique, pour tenter d'exprimer l'ineffable union de l'âme avec son Dieu.

SHAKTI

Dans l'art indien, la Shakti représente l'élément féminin de tout être et symbolise l'énergie cosmique, à laquelle il s'identifie. La Shakti est en général étroitement enlacée à Çiva, qui figure le Non-manifesté, le Père, tandis qu'elle est la manifestation, la Mère* divine. Çiva expérimenté se transforme en Shakti. Mais elle doit se refondre en lui, pour retrouver l'unité originelle. Çiva et Shakti ne sont qu'un dans l'Absolu, les deux aspects, masculin* et féminin, de l'unité. (*Vedanta*, 4-5 janvier 1967, p. 12). Dans l'imagination et l'imagerie populaires, les Shakti, simples *pouvoirs*, étaient cependant représentées comme des divinités féminines, épouses des dieux.

SHALA

Le **shâla** (l'arbre **sâl**) est un arbre *royal*, de port et de floraison admirables, auquel on compare la puissance temporelle ou celle du Brahmane. C'est un arbre sacré pour les Bouddhistes, du fait que la naissance et le **parinirvâna** du Bouddha sont intervenus à son ombre. En Chine, on fait parfois du **Shâla** bouddhique un arbre de la lune, ce qui l'apparente aux symboles d'immortalité (**cannelier***, **laurier***) (EVAB, SOUL).

SHÉOL

Dans la Bible, ceux qui rejettent Yahve descendront vivants au Shéol. *Comme il achevait de prononcer toutes ces paroles, le sol se fendit sous leurs pieds, la terre ouvrit sa bouche et les engloutit, eux et leurs familles, ainsi que tous les hommes de Coré et tous ses biens. Ils descendirent vivants au shéol, eux et tout ce qui leur appartenait. La terre les recouvrit et ils disparurent du milieu de l'assemblée. A leurs cris, tous les Israélites qui se trouvaient autour d'eux s'enfuirent. Car ils se disaient: Que la terre ne nous engloutisse pas! Un feu jaillit de Yahvé qui consuma les deux cent cinquante hommes porteurs d'encens.* (*Nombres*, **16**, 31-35).

Le Psalmiste implore son Dieu:
Reviens, Yahvé, délivre mon âme,
Sauve-moi, en raison de ton amour.
Car, dans la mort, nul souvenir de toi.
Dans le shéol, qui te louerait?
(*Psaumes*, **6**, 5-6).

Et **Job** le décrit:
... la région des ténèbres et de l'ombre épaisse,
où règnent l'obscurité et le désordre,
où la clarté même ressemble à la nuit sombre. (**10**, 21).
Comme la nuée se dissipe et passe,
qui descend en shéol n'en remonte pas.
(7, 9).

Le mot, d'origine inconnue, inspirait la terreur, mais ne correspondait pas à une notion très sûrement définie. Il signifie la vie diminuée et silencieuse, sans aucune relation avec Dieu, que mènent les morts, condamnés pour leur conduite sur la terre. Ce lieu de séjour se situerait dans les profondeurs de la terre où les morts descendent pour une morne survie. Leur souffrance est décrite comme irrémédiable et comme une privation de tout ce qu'évoque, symboliquement, la lumière du soleil.

SIBYLLE (Pythie)

Nom donné à des prophétesses légendaires, dont la plus célèbre fut la Troyenne Cassandre, dont Apollon fut épris. Il lui accorda le don de prophétie, mais, comme elle se refusait à lui, il fit considérer comme fausses toutes les prophéties qu'elle formulerait. Les Sibylles de Delphes, d'Érythrée, de Cumes furent parmi les plus réputées de l'Antiquité.

On donnait le nom de Pythie, en liaison avec le serpent Python, à la Sibylle qui, assise sur le trépied, prophétisait à Delphes au nom d'Apollon. Elle devait être vierge ou tout au moins, dès sa désignation, vivre dans la chasteté absolue et la solitude comme *épouse du Dieu.*

La sibylle symbolise l'être humain élevé à une condition transnaturelle, qui lui permet de communiquer avec le divin et d'en livrer les messages : c'est le possédé, le prophète, l'écho des oracles, l'instrument de la révélation. Les sibylles furent même considérées comme des *émanations de la sagesse divine*, aussi vieilles que le monde, et dépositaires de la révélation primitive : elles seraient à ce titre un symbole de la révélation. Aussi n'a-t-on pas manqué de rapprocher le nombre des douze sibylles de celui des douze apôtres et de peindre ou de sculpter leurs effigies dans des églises.

SID (Paradis)

Le nom de la *paix*, en irlandais ancien, est aussi celui de l'Autre-Monde, **sid**, qui, par définition, **est en dehors du temps de l'espace et des vicissitudes humaines.** Il sert aussi, par extension de sens, à nommer **les dieux ou créatures divines**, qui en viennent pour une raison quelconque. Dans la géographie mythique, le **sid** est placé à l'Ouest et au Nord du monde (ces deux directions étant confondues dans l'orientation celtique), au-delà des mers. Par une nouvelle extension de sens, les moines chrétiens, transcripteurs de légendes, ont appliqué le nom de **sid** aux collines, aux tertres et quelquefois même aux lacs, mythiques ou non, dans lesquels ou sous lesquels les dieux préchrétiens sont allés habiter. A l'arrivée des fils de Mil (ou Gaëls), en effet, le monde a été partagé en deux parts : la surface de la terre appartient aux Irlandais et le sous-sol est réservé aux dieux ou **Tuatha De Danann** ou *tribus de la déesse Dana.* Les descriptions de tous les textes font du **sid** un endroit merveilleux : les maisons y sont de bronze plaqué d'or et d'argent, ornées de pierres précieuses. On y trouve des arbres donnant des fruits, pommes* ou noisettes*, qui procurent le savoir et la santé éternelle. Les Guerriers y organisent des festins interminables, où l'on consomme la viande des porcs magiques et où coulent à flot les boissons traditionnelles d'immortalité et d'ivresse, le lait, la bière et l'hydromel. C'est un séjour enchanteur où il n'y a ni péché, ni mort, ni transgression, ni maladie d'aucune sorte. Les habitants en restent éternellement jeunes et sains. Ce sont du reste, en grande partie, des femmes à l'extraordinaire beauté. Ces caractéristiques ont servi de base aux différents noms de l'Autre-Monde qui sont usuels dans tous les textes : **Tir na nog** *Terre des Jeunes*, **Tir nam-Béo** *Terre des Vivants*, **Tir nam-Ban** *Terre des Femmes*, **Mag Meld** *Terre des Plaisirs*, **Tir Tairngire** *Terre de Promesse.* Mais l'Autre Monde (**Sid**) est normalement invisible, caché aux regards des hommes qui ne peuvent le découvrir et y pénétrer que dans des circonstances exceptionnelles. Les moines irlandais ont confondu l'Autre Monde divin et l'Au-delà humain, dont ils ne comprenaient plus la signification et ils les ont assimilés globalement au paradis* biblique et chrétien (OGAC, **14**, 329-340 ; **18**, 13-150).

SIÈGE

Le siège est universellement reconnu comme un symbole d'autorité. Recevoir assis, c'est manifester une supériorité ; offrir un siège, c'est reconnaître une autorité, une valeur ou personnelle ou représentative. Le Saint Siège est le symbole de l'autorité divine, dont le Pape est investi en tant que Souverain Pontife. Un siège surélevé affirme une supériorité.

Couper son **siège** est une expression chinoise qui signifie symboliquement *rompre l'amitié.* Dans l'esprit chinois, elle a une grande valeur du fait de l'importance que les Chinois attachent à l'amitié et à la sincérité entre amis. *Vendre un ami*, c'est-à-dire le trahir, était, selon Mencius, contraire à la doctrine de la piété filiale. Couper son siège ou rompre l'amitié avec quelqu'un est une formule empruntée à une très ancienne histoire : deux savants bien connus Kouan-Ning et Houa-In, de la dynastie Wei (220-265 de l'ère chrétienne) dans la période des Trois Royaumes, étaient amis intimes, travaillant ensemble aux champs et à la bibliothèque. Mais un jour, ils trouvèrent une pièce d'or, lorsque tous les deux creusaient un champ ; Houa-In la convoita ; il donna de ce fait une mauvaise opinion de lui à son ami Kouan-Ning. Lorsqu'ils furent revenus à la bibliothèque, ce dernier ne voulut plus lui garder son amitié ; il sépara donc son siège de celui de Houa-In, en coupant le banc. Des faits ultérieurs prouvèrent que Kouang-Ning ne s'était pas trompé sur la probité de son ancien ami, car, tandis qu'il refusait obstinément tous les emplois qui lui furent successivement offerts par l'usurpateur de Han, Houa-In joua au contraire un rôle éminent dans cette usurpation.

SIEGFRIED

Incarnation mythique du jeune héros, ignare et violent, affamé d'exploits et de jouissances, ivre de jeunesse insouciante, qui défie les leçons du passé et les difficultés de l'avenir, ne croyant qu'à l'épreuve des armes, se sentant invincible et invulnérable, et qui veut satisfaire tous ses désirs jusqu'au jour fatal de la mort qu'il sait fixé par la destinée que d'avance il accepte. Symbole germanique de *l'âme des siècles de fer* et figure de la violence autodestructrice. L'interprétation wagnérienne de *l'Anneau des Nibelungen* nuance le personnage : il incarne *le thème religieux universel du héros fantastique attiré par la réalité terrestre, du dieu séduit par l'humanité...* ; plus profondément : *le monde des énergies élémentaires, de l'innocence et de la joie primitives, une force encore prisonnière de l'ancienne cosmogonie païenne et que la nouvelle religion chrétienne tente (vainement) de convertir* (LBDP) Puis, il représentera le surhomme appelé, dans le monde moderne sécularisé, à remplacer les dieux : il ne connait pas d'autre loi que celle, impitoyable, de la nature. Il incarne alors un rêve nietzschéen. Suivant une autre interprétation, Siegfried serait *l'homme de l'avenir, destiné à délivrer le monde de l'égoïsme*, en soumettant la Volonté à la conscience, par sa victoire sur le dragon*, par son union avec Brunhild*. Cette évolution du mythe dénote l'influence du christianisme sur une tradition païenne ; tantôt elles se combattent, tantôt elles s'unissent. Et le symbole se charge de nouveaux sens, témoignant de la coexistence des contraires* dans la complexité du psychisme humain : Siegfried le violent devient une figure du Christ.

SILENCE

Le silence et le mutisme sont de signification très différente. Le silence est un prélude d'ouverture à la révélation, le mutisme est la fermeture à la révélation, soit par refus de la recevoir ou de la transmettre, soit par punition de l'avoir brouillée dans le tapage des gestes et des passions. Le silence ouvre un passage, le mutisme le coupe. Selon les traditions, il y eut un silence avant la création ; il y aura silence à la fin des temps. Le silence enveloppe les grands événements, le mutisme les cache ; l'un donne aux choses grandeur et majesté ; l'autre les déprécie et les dégrade. L'un marque un progrès, l'autre une régression. *Le silence*, disent les règles monastiques, *est une grande cérémonie.* Dieu arrive dans

l'âme qui fait régner en elle le silence, mais il rend muet qui se dissipe en bavardage et ne pénètre pas en qui s'enferme et se bloque dans le mutisme.

SILEX (voir Obsidienne)

SÎMORGH

Le **sîmorgh** est d'un symbolisme très riche chez les mystiques et dans la littérature persane. C'est le nom donné à une catégorie d'oiseaux mythiques. Dans l'Avesta, c'est l'oiseau cité sous le nom de **saêna**.

Le **saêna** rappelle les caractéristiques de l'aigle*. Le nid du **sîmorgh** dans le **Shâhnâma** est placé au sommet du mont Alburz, ce qui correspond dans l'Avesta à **Hara-barazaiti** (Yasnâ, **10**, 10). Mais dans la littérature islamique persane, c'est la montagne fabuleuse de **qâf**, qui est le lieu où demeure le **sîmorgh**, avec les péris et les démons. Sa'dî, célébrant les louanges de Dieu, dit que même le **sîmorgh** sur le mont de **qâf** a sa part des libéralités divines.

Il possède un langage humain, il sert de messager et de confident ; il transporte les héros à de grandes distances et leur laisse quelques-unes de ses plumes, grâce auxquelles on pourra, en les faisant brûler, le convoquer s'il est au loin. Ce thème est très fréquent ; on le trouve, non seulement à propos du **sîmorgh**, mais aussi des autres oiseaux merveilleux, le **homâ**, et le **rokh***.

La plume du **sîmorgh** est réputée guérir les blessures, et le **sîmorgh** lui-même est considéré comme un sage guérisseur (**hakîm**). On trouve notamment ce thème dans le **Shâhnâma** de Firdûsi lorsque le **sîmorgh** se sépare du héros Zâl, qu'il a élevé ; il lui remet quelques-unes de ses plumes, en lui disant que, s'il a besoin de lui, Zâl n'aura qu'à en brûler une, et il apparaîtra. Ce dernier en fait de multiples usages ; ainsi il en frotte la blessure faite au flanc de sa femme, Rûdâba, et la guérit. Il en fait de même pour son fils Rostam.

A l'époque islamique, le **sîmorgh** symbolise non seulement **le maître mystique** et la manifestation de la Divinité, mais aussi il est le symbole du **moi caché**. C'est ainsi que Farîdun-Dîn 'Attar, dans son *Colloque des oiseaux* (**Mantiq-ut-tayr**) parle de cet oiseau fabuleux comme d'un symbole de la **recherche de soi**. Un jeu de mots s'est opéré entre le nom de cet oiseau et les trente oiseaux (**sî morgh**), qui partent à la recherche d'un but transcendant, et à la fin découvrent que le **sîmorgh** était eux-mêmes, les **sî morgh** (les trente oiseaux).

SIMPLES

Pour les Chrétiens, les herbes médicinales devaient leur efficacité au fait d'avoir été trouvées pour la première fois sur le Mont du Calvaire. Pour les anciens, les herbes devaient leurs vertus curatives à ce qu'elles avaient été découvertes pour la première fois par les dieux* (ELIT).

Selon Mircea Éliade, les simples tirent leur valeur d'un archétype céleste, qui est une expression de l'arbre cosmique. Le lieu mythique de leur découverte, de leur naissance, par exemple le Golgotha, est toujours un *centre*.

Les simples illustrent, par les vertus qui leur sont attribuées, cette croyance que toute guérison ne peut venir que d'un don divin, comme tout ce qui touche à la vie.

SINGE

Le singe est bien connu pour son agilité, son don d'imitation, sa bouffonnerie. Il y a un aspect déconcertant dans la nature du singe, qui est celui de la *conscience dissipée* (F. Schuon). Lie-tseu en fait un animal irritable et sot. L'agilité du singe trouve pourtant une application immédiate dans la Roue de l'Existence tibétaine, où il symbolise la conscience, mais au sens péjoratif du terme : car la conscience, celle du monde sensible, saute d'un objet à un autre, comme le singe de branche en branche. De même la maîtrise du cœur, sujet au *vagabondage*, est-elle comparée, dans les méthodes de méditation bouddhiques, à la maîtrise du singe.

Il est vrai que le singe est l'ancêtre des Tibétains, qui en font un **Bodhisattva**, comme il est aussi, selon le **Si-yeou-ki**, le fils du Ciel et de la Terre, né de la division de l'œuf primordial. Ce singe est le compa-

gnon du Hiuan-tsang dans son voyage à la recherche des Livres saints du Bouddhisme, non seulement compagnon facétieux, mais magicien taoïste de grande envergure. Il est vrai encore que l'Inde connaît un singe royal, le **Hanûman** du **Ramâyâna**. Encore faut-il remarquer plusieurs traits permanents, transposés par le mythe : l'adresse et la spontanéité de **Hanûman**, l'incorrigible fantaisie, l'agilité encore, et la *dissipation* du Roi-singe **Souen Hingtchö**. On s'explique par ce qui précède les rapports traditionnels du singe avec le vent. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle chasser les singes est, au Cambodge, un moyen d'obtenir la pluie. En Inde, les femmes stériles se dénudent et embrassent la statue de **Hanûman**, le singe sacré, pour devenir fécondes.

Le Roi-singe atteint finalement à l'état de Bouddha. L'attitude du singe, dans l'art extrême-oriental, est souvent celle de la sagesse et du détachement, peut-être par dérision à l'égard de la pseudo-sagesse des hommes (comme dans l'émouvante peinture de Mori Sosen). Les célèbres singes du Jingoro, au temple de Nikko, qui se ferment, l'un les oreilles, le second les yeux, le troisième la bouche, sont encore une expression de la sagesse, et partant du bonheur. A quoi l'on ajoutera qu'en Égypte le cynocéphale est l'incarnation de **Toth**. (GOVM, GRIF, GUES, PORA, SCHP, WOUS).

Le rôle dévolu au singe dans la symbolique égyptienne rejoint dans ses grandes lignes le portrait que s'en feront les Mézo-Américains. Sous la forme du grand cynocéphale blanc, le dieu Thot — figuré aussi par l'Ibis — est le patron des savants et des lettrés ; il est le scribe divin, qui note la parole de Ptah, le Dieu créateur, comme il note le verdict d'Anubis, lorsque celui-ci pèse les âmes des morts. Il est donc à la fois artiste, ami des fleurs, des jardins et des fêtes, magicien puissant capable de lire les plus mystérieux hiéroglyphes, et bien sûr psychopompe. Il gouverne les heures et le calendrier, il est le maître du temps. Mais en tant que dieu Baba, *le mâle d'entre les babouins*, il est querelleur, lubrique et baveux. L'agressivité du cynocéphale avait frappé les Égyptiens : *après le verbe être furieux, on inscrivait un babouin montrant les dents, crispé sur ses quatre mains, et dressant coléreusement sa queue*. Le cynocéphale, que l'on entend crier à l'aube, était supposé, à l'horizon du monde, aider le soleil à se lever chaque matin, par ses prières. A Babylone d'Égypte, *le babouin chaleureux était l'image du soleil lui-même, Phœbus simiesque qui maniait l'arc et la flèche* (POSD, 269).

L'habitude qu'ont certaines espèces de singes de s'assembler en une sorte de cour plénière et de jaser bruyamment ensemble, un peu avant le lever et le coucher du soleil, justifie presque les Égyptiens d'avoir confié aux cynocéphales la charge de saluer l'astre, chaque matin et chaque soir, lorsqu'il paraît à l'Orient ou qu'il s'efface à l'Occident (Maspéro).

Lors du voyage de l'âme entre la mort et la réincarnation, chez les Égyptiens, Champollion précise que dans la partie de l'espace située entre la lune et la terre — séjour des âmes — le dieu Pooh (la Lune), figuré sous forme humaine, est toujours représenté *accompagné du cynocéphale dont la posture indique le lever de la lune*, (Champollion, *Panthéon égyptien* cité par MAGE, 141).

Chez les Aztèques et les Maya, le symbolisme du singe est en quelque sorte apollinien. Les gens nés sous le signe du singe (il est le patron d'un des jours du calendrier) sont experts dans les arts, chanteurs, orateurs, écrivains, sculpteurs, ou bien industrieux et doués pour l'artisanat : forgerons, potiers, etc. Sahagun précise que, chez les Aztèques, *ils sont de bon tempérament, heureux et aimés de tous*. La pictographie maya montre l'association singe-soleil : le soleil, en tant que patron du chant et de la musique, appelé le *prince des fleurs*, est fréquemment représenté sous la forme d'un singe. Le mot singe est employé comme un titre honorifique signifiant *l'homme avisé*, ou *l'homme industrieux*. Le même singe a également un caractère sexuel : symbole de tempérament ardent et même incontinent (THOT). Mais, dans plusieurs Codex, le singe est également représenté comme un jumeau du dieu de la mort et de minuit ; le *fond* de la nuit a pour gly-

aisé de constater que c'est la porte hivernale qui introduit à la phase *lumineuse* du phe une tête de singe (BEYM), accompagnée des images de Vénus et de la Lune. Il représente le ciel nocturne et symbolise donc tout ce qui est sacrifié, à l'aube, pour le retour du soleil.

Dans le zodiaque chinois, le singe gouverne le signe du Sagittaire.

Au Japon la coutume veut que l'on évite de prononcer le mot *singe* au cours d'une noce, ce qui risquerait de mettre en fuite la mariée. Mais en revanche, le singe est réputé chasser les mauvais esprits; ce pour quoi on donne souvent aux enfants des poupées figurant des singes. On en donne aussi aux femmes enceintes pour faciliter leur accouchement.

L'association singe-forgeron, relevée chez les Aztèques, se retrouve chez les Fali du Nord Cameroun, pour lesquels le singe noir est un avatar du Forgeron voleur de feu (LEBF).

Les indianistes, dit F. Portal (PORS, 199), s'accordent à dire que le singe est dans l'Inde le symbole de l'âme.

Dans un mythe des Indiens Bororo, recueilli par Colbacchini et Albisetti, et cité par C. Levi-Strauss (LEVC, 135), le singe qui, *en ce temps-là était comme un homme*, apparaît en héros civilisateur: il invente la technique du feu par frottement. Le fait qu'il ruse avec le jaguar* et trompe celui-ci qui l'engloutit, puis le déglutit, est significatif: le jaguar représente ici les forces chthoniennes, sa gueule est la bouche des enfers; le voyage qu'accomplit le singe est typiquement orphique, et fait de lui un initié, au moment où il vient de découvrir le feu et de s'en rendre maître. Ce mythe condense donc les éléments essentiels de la symbolique du singe qui est un malin magicien, masquant ses pouvoirs, dont le premier est l'intelligence, sous des aspects caricaturaux.

De nombreux autres mythes amérindiens insistent sur le danger qu'il y a pour l'homme à rire des plaisanteries et des farces de son beau-frère le singe, personnage dionysiaque et priapique, qui cache sa science et provoque l'homme à la débauche et à l'ivresse pour mesurer son empire sur lui-même (LEVC, 129 sq). Et ces épreuves, en ce monde, ne sont que le reflet de celles, identiques, qui attendent l'âme dans son voyage post-mortem: là aussi l'homme rencontre le singe, grand initié tentateur. Pour les Égyptiens, les âmes, dans l'autre monde, doivent éviter les singes qui les pêchent au filet (POSD) et, pour les Guarayu de Bolivie, *sur le chemin qui les conduit au Grand Aïeul, les morts doivent subir diverses épreuves, dont l'une consiste en des chatouillements par un singe aux ongles pointus* (LEVC, 130).

Le singe, bandit de grand chemin, aventurier de belle humeur, qui irrite, mais désarme par ses plaisanteries, est illustré par le mythe grec des Cercopes, dont vient le nom de Cercopithèques: *brigands de grande taille, d'une force considérable, ils détroussaient les passants et les mettaient à mort; ils s'attaquent un jour à Héraclès endormi; celui-ci se réveille, a facilement raison d'eux et, furieux, les ficelle et les charge sur son épaule comme des chevreaux pour aller les vendre au marché; mais, par leurs plaisanteries, ils le mirent de si bonne humeur qu'il consentit à les relâcher; finalement, irrité par leur vie de rapines et de brigandages, Zeus les transforma en singes* (GRID, 86). C'est dire qu'ils se révélèrent être des singes.

Ces Cercopes de la mythologie grecque sont de bien proches parents du **Trickster**, héros mythologique des Indiens Winebago d'Amérique du Nord, en qui Paul Radin voit le type du Héros dans sa forme la plus primitive: *le cycle de Trickster correspond à la première période de la vie, la plus primitive. Trickster est un personnage dominé par ses appétits. Il a la mentalité d'un enfant. Comme il n'a d'autre but que la satisfaction de ses besoins les plus élémentaires, il est cruel, cynique, insensible... Mais, simultanément, il se transforme, et à la fin de sa carrière de chenapan, il commence à prendre l'apparence physique d'un homme fait* (Henderson, in JUNS, 112).

Henderson compare justement ce héros, aux motivations tout instinctives, au singe du Théâtre traditionnel chinois. Mais il ne faut pas oublier qu'en Chine, comme ailleurs, cet aspect du singe ne correspond qu'au sens superficiel du complexe symbolique représenté par cet animal. Car le singe chinois, comme tant d'autres, est en réalité un sage initié, qui cache sa véritable nature sous cette apparence bouffonne. Ce *joueur de tours*, ce baladin provocant, parent de Thot et d'Hermès, n'est-il pas aussi le Bateleur*, arcane premier du Tarot, qui inaugure la quête de sagesse représentée par ce jeu symbolique, quête qui *aboutit à l'arcane du Monde*?

Ce Trickster est souvent représenté par les Indiens sous la forme d'un Coyote et nous avons vu la parenté symbolique du singe et des canidés.

Henderson précise plus loin (JUNS, 126) que Trickster, dans la mythologie des Navaho, *invente la contingence nécessaire de la mort, et, dans le mythe de l'émersion, aide son peuple à traverser le roseau creux par lequel les hommes passent d'un monde inférieur à un monde supérieur, échappant au danger d'une inondation*. On retrouve bien ici l'image du Maître initiatique, installé comme Hermès au carrefour* du visible et de l'invisible.

Dans l'iconographie chrétienne, il est souvent l'image de l'homme dégradé par ses vices (CHAS, 267) et, en particulier, par la luxure et la malice.

Peut-être la synthèse de ces traditions, à la fois contradictoires et homogènes, se trouverait-elle dans l'interprétation qui fait du singe le symbole des activités de l'inconscient. L'inconscient se manifeste en effet — sans qu'il puisse être dirigé par un régulateur — soit sous une forme dangereuse, en déclenchant des forces instinctives, non contrôlées et en conséquence dégradantes; soit sous une forme favorable et inattendue, en donnant soudain un trait de lumière ou une inspiration heureuse à agir. Il a, de l'inconscient, le double aspect, maléfique à l'instar du sorcier, bénéfique à l'image de la fée, mais tous les deux aussi irrationnels (CIRD, 202).

Cette interprétation recevrait une singulière illustration de l'histoire tibétaine du singe Mani bka'bum* et de sa femme, la Démone-des-rochers, très joliment présentée et traduite par Ariane Macdonald (dans SOUN, p. 434-446): *Longtemps après une inondation originelle, sujette à caution, du Tibet, Avalokiteçvara et Târâ se sont incarnés en singe et en Démone des rochers. De leur union, six êtres sont issus, mi-hommes, mi-singes. Petit à petit, leurs poils tombent, leur queue raccourcit et ils deviennent des hommes*. Le singe n'avait épousé la Démone aux Rochers que sur le conseil des dieux et mû par la compassion, quand l'habile Démone l'avait menacé:

... par la force de mes appétits, je t'aime,
je brûle pour toi;
par la force de cet amour, je te poursuis
et te supplie;
si nous devons ne pas vivre ensemble toi
et moi, j'irai moi-même
servir de compagne aux démons;
une multitude de petits démons naîtra,
ils dévoreront chaque matin mille fois
mille êtres...
Et moi, lorsque le pouvoir de mes actes
antérieurs
me fera mourir,
je tomberai dans le grand enfer des
êtres...

C'est ainsi que l'humanité naquit au Tibet du singe compatissant et de la démone-aux-rochers toute d'amour éprise. Ces premiers parents offrirent à leurs enfants les dix vertus des hommes et attirèrent sur eux, de la part des dieux, graines, or et pierres précieuses.

Quand des singes se présentent dans des rêves, l'analyse y voit d'abord une image d'indécence, de lubricité, d'agitation, d'insolence et de vanité; elle y perçoit aussi un effet d'irritation provenant de la ressemblance du singe à l'homme, *l'ancêtre velu*, la *caricature* du moi, brutale, cupide et lascive; le singe du rêve est l'image méprisable de ce que l'homme doit fuir de lui-même. Mais, poursuit justement Ernest Aeppli (AEPR, 263): *Le singe... a un tout autre aspect pour les peuples qui le connaissent comme un animal libre, particulièrement agile et vivant. Ils admirent ses étonnantes capacités; ils pensent que les dieux ont pour lui une préférence particu-*

lière. Ils voient même en lui la présence des dieux et des démons. Dans la mythologie hindoue, la grande épopée de Râmayana fait du singe le sauveur de Dieu au moment du célèbre passage du grand pont. Certains indigènes vont jusqu'à dire que l'orang-outan ne parle pas parce qu'il est trop sage! Les rêves de singe sont un appel original en faveur d'un développement de la personne, à la fois varié et étroitement lié à la nature.*

SINOPLE (voir Vert)

SIRÈNES

Monstres de la mer, avec tête et poitrine de femme, le reste du corps étant d'un oiseau, ou suivant des légendes plus tardives et d'origine nordique, d'un poisson. Elles séduisaient les navigateurs par la beauté de leur visage et par la mélodie de leurs chants, puis les entraînaient dans la mer pour s'en repaître. Ulysse dut se faire attacher au mât de son navire pour ne pas céder à la séduction de leur appel. Elles étaient aussi malfaisantes et redoutables que les Harpies et les Érinnyes.

On en a fait l'image des dangers de la navigation maritime; puis l'image même de la mort. Sous l'influence de l'Égypte, qui représentait l'âme des défunts, sous la forme d'un oiseau à tête humaine, la sirène a été considérée comme l'âme du mort, qui a manqué sa destinée et qui s'est transformée en vampire* dévorant. Cependant, de génies pervers et de divinités infernales, elles se sont transformées en divinités de l'au-delà, qui charmaient par l'harmonie de leur musique les Bienheureux parvenus aux Iles Fortunées; c'est sous cet aspect que les représentent certains sarcophages (GRID, 425). Mais, dans l'imagination traditionnelle, ce qui a prévalu des sirènes c'est le symbolisme de la séduction mortelle.

Si l'on compare la vie à un voyage, les sirènes figurent les embûches, nées des désirs et des passions. Comme elles sortent des éléments indéterminés de l'air (oiseaux) ou de la mer (poissons), on en a fait des créations de l'inconscient, des rêves fascinants et terrifiants, en quoi se dessinent les pulsions obscures et primitives de l'homme. Elles symbolisent l'autodestruction du désir, auquel une imagination pervertie ne présente qu'un rêve insensé, au lieu d'un objet réel et d'une action réalisable. Il faut comme Ulysse s'accrocher à la dure réalité du mât, qui est au centre du navire, qui est l'axe vital de l'esprit, pour fuir les illusions de la passion.

SIX (voir Nombre, Sceau de Salomon)

Pour Allendy (ALLN, 150), le sénaire marque essentiellement *l'opposition de la créature au Créateur dans un équilibre indéfini*. Cette opposition n'est pas nécessairement de contradiction; elle peut marquer une simple distinction, mais qui sera la source de toutes les ambivalences du six: il réunit en effet deux complexes d'activités ternaires. Il peut pencher vers le bien, mais aussi vers le mal, vers l'union à Dieu, mais aussi vers la révolte. Il est le nombre des dons réciproques et des antagonismes, celui du *destin mystique*. Il est une perfection en puissance; ce qui s'exprime par le symbolisme graphique de six triangles équilatéraux inscrits dans un cercle: chaque côté de chaque triangle équivaut au rayon du cercle et six est presque exactement *le rapport de la circonférence au rayon* (2π). Mais cette perfection virtuelle peut avorter et ce risque fait de 6 le nombre de **l'épreuve** *entre le bien et le mal*.

Dans l'Apocalypse, le nombre 6 aurait une signification nettement péjorative; il serait le nombre du péché. C'est aussi le chiffre de Néron, le sixième empereur. On peut dire ici que l'épreuve a mal tourné.

De même le faux prophète, l'Antéchrist de l'Apocalypse, sera *marqué au nom de la Bête ou au chiffre de son nom... que l'homme doué d'esprit calcule le chiffre de la Bête, c'est un chiffre d'homme: son chiffre c'est* 666 (13, 17-18). Ce chiffre est la somme des valeurs numériques attachées aux lettres (voir **Di-wah***). Il désigne César-Néron (si l'on prend les lettres hébraïques), César-Dieu (d'après les lettres grecques); il est licite d'universaliser la désignation, puisque l'histoire continue après la mort du Néron historique, non sans que de nouveaux Néron surgissent, et de voir dans le chiffre de la Bête le symbole du pouvoir ou de l'**État divinisé**.

D'après l'analyse des contes de fées, le six serait *l'homme physique sans son élément sauveur, sans cette ultime partie de lui-même qui lui permet d'entrer en contact avec le divin. Aussi le chiffre 6 était-il consacré dans l'Antiquité à Vénus-Aphrodite, déesse de l'amour physique* (LOEF, 199). Là non plus, la virtualité n'a pas été couronnée de succès.

Le nombre six est encore celui de l'**Hexaemeron** biblique: le nombre de la création, le nombre **médiateur** entre le Principe et la manifestation.

Le monde fut créé en six jours. Il le fut, remarque Clément d'Alexandrie, dans les six directions de l'espace, les quatre cardinales, le zénith et le nadir. La tradition juive le fait durer pendant six *millénaires*. Comme Clément fait correspondre le développement cosmique dans le temps et l'espace, Abû Ya'qûb Sejestani fait correspondre aux six jours de la création, *nombre parfait*, les six *énergies* du monde, les six faces du solide; ésotériquement, les prophètes (**notaqâ**) des six périodes. L'art hindou, l'art chinois, l'architecture classique selon Vitruve, a noté Luc Benoist, comportent six règles: les reflets de la création divine. Les pains de proposition des Hébreux, rangés six par six, écrit Saint Martin, nous peignent *les deux lois sénaires, sources de toutes les choses intellectuelles et temporelles*.

En Chine, pourtant, six est avant tout nombre du Ciel, bien que ce soit seulement du point de vue de la manifestation: c'est, si l'on veut, l'hexagramme **k'ien** du **Yi-king**, *ce char attelé de six dragons, Ciel en action*. Les influences célestes sont au nombre de six. D'une façon plus générale, l'hexagramme indique bien la caractéristique du nombre 6 (= 2 × 3): deux triangles imbriqués.

Le nombre 6 s'exprime par l'hexagone, ou mieux par l'hexagone étoilé qui est la

conjonction de deux triangles inversés. En langage hindou, c'est la pénétration de la **yoni** par le **linga**, l'équilibre de l'eau et du feu, symbole de la tendance expansive (**rajas**) qui est celle de la manifestation. Cette étoile est en Occident le *sceau* de Salomon*, ou le *bouclier de David*, emblème d'Isarël. Elle exprime toujours la conjonction de deux opposés, un principe et son reflet inversé dans le *miroir des Eaux*. On a pu ainsi considérer le triangle droit comme exprimant la Nature divine du Christ, le triangle inversé sa nature humaine, l'étoile étant l'union des deux natures.

L'étoile à six branches est encore le macrocosme, ou l'homme universel, l'étoile à cinq branches étant le microcosme et l'homme ordinaire (BENA, CORT, DANA, GRAP, GUEC, GUET).

Pour les Chorti, descendants des Mayas, six est un nombre féminin, en fonction des six révolutions synodiques de la lune, tandis que sept est masculin (GIRP, 280). Six relèverait de la symbolique cyclique de la lune, sept de la symbolique lumineuse du soleil; l'une marque l'achèvement d'une course, d'un cycle, d'une évolution; l'autre, sa perfection, ou mieux, la jouissance de sa perfection. D'où l'on peut induire que de six à sept s'opère le passage de la manifestation à la conscience de la manifestation, sept étant l'homme, créature éveillée, comme il est la totalité véritable des directions de l'espace, ajoutant le centre aux six directions qui s'y croisent.

Le sixième jour, chez les Mayas, appartient aux dieux de la pluie et de l'orage. Six est un nombre néfaste et ce jour est aussi celui de la mort. On y procède aux divinations concernant les malades. L'animal augural du jour est le Hibou*, dont la vue est considérée comme un présage de mort (THOH).

Au contraire, comme tous les nombres pairs, exprimant la gemelléité de toute création aboutie, six est un symbole faste pour les Bambara; il est le signe des jumeaux mâles (3 + 3) (DIEB).

SOIXANTE-DIX (voir Nombre, Sept)

Les dérivés ou les multiples de sept impliquent aussi une idée de totalité. Les traditions turques observent que: 72 *est solidaire de* 70 (*comme nous l'avons vu en rapport avec* 36*). 70 *est le décuple de* 7 *(superlatif équivalent à doublement parfait) et 72 est le multiple de* 9 *nombres*; 2, 3, 6, 8, 9, 12, 18, 24 *et* 36. *C'est aussi* 8 *neuvaines et, surtout, c'est le 5ᵉ de* 360, *c'est-à-dire un quinaire du Zodiaque...* 77 *et septante fois sept* s'imposent par eux-mêmes, ainsi que* 700, 7 000, 70 000 *et* 700 000. Bref, tous les nombres parfaits ici se rencontrent.

D'après un **hadith** célèbre, le Prophète a déclaré: *Après moi, ma communauté* (**umma**) *se divisera en* 73 *sectes, dont* **soixante-douze** *périront et une sera sauvée* (MASM, 137).

Un autre **hadith** fait allusion aux 72 *maladies*: Le Prophète aurait dit à Ali: *Commence et termine tes repas par du sel, car c'est là un remède contre les 72 maux.*

Chez les Chiites, même prédilection pour 72: l'Iman Hosayn périt de soif avec 72 compagnons. Il y a 72 témoins dans le **taziye**, pièce de théâtre religieuse équivalant à nos *Mystères* du Moyen Age. Le **sentûr** (psaltérion) persan a 72 cordes (3 par note).

D'après Commines (**Mémoires**, Livre 2, chap. 4), *Philippe le Bon de Bourgogne, en imposant aux gens de Gand le traité de Gavre (24 juillet 1453), enleva aux corporations d'artisans le droit de porter des bannières. Celles-ci étaient au nombre de 72. Il est intéressant de rapprocher ce nombre conventionnel de corporations de celui des sectes, deux ordres d'idées qui se croisent souvent dans l'histoire* (DENJ, 395 s.).

La Bible abonde en exemples où l'emploi du septenarium et de ses dérivés sert à désigner superlativement la totalité du réel, voire du possible. Le *décuple septénaire* (saint Augustin) correspond à la totalité d'une évolution, un cycle évolutif étant complètement achevé.

Le cadeau de l'insensé ne te sert à rien
Car ses yeux sont avides de recevoir le septuple.
(*Ecclésiastique*, **20**, 14).

Pour un cadeau, il s'attend que vous lui rendiez infiniment plus. *La lumière du Soleil deviendra sept fois plus forte — comme la lumière de sept jours — le jour où Yahvé pansera la plaie de son peuple et guérira les meurtrissures de ses coups.* (*Isaïe*, **30**, 26). Le prophète décrit ici la prospérité future, qui sera incomparablement plus grande que par le passé, puisque sa source, la lumière du soleil, aura été multipliée à l'infini, sept fois.

Combien de fois, Seigneur, demande Pierre, devrai-je pardonner les offenses que me fera mon frère? Irai-je jusqu'à sept fois? — Jésus lui répond: Je ne te dis pas jusqu'à sept fois, mais jusqu'à soixante-dix fois sept fois. Là encore, c'est l'illimité qui est exprimé.

Ce nombre 70 indique toujours dans la Bible **l'universalité**. Le chapitre 10 de la **Genèse** énumère 70 peuples de la terre, dispersés après la construction sacrilège de la tour* de Babel, faute qui retombe sur l'humanité entière.

SOIXANTE-QUATRE

Le carré de huit est évidemment l'expression d'une totalité réalisée, parfaite. Il est complétude, plénitude, béatitude, mais aussi le champ clos d'un combat: ce qu'exprime l'échiquier aux soixante-quatre cases. Transporté de l'espace dans le temps, c'est le même symbole qui se déroule. Allendy (ALLN) souligne ici une étrange parenté entre traditions occidentale et orientale: la mère de Bouddha serait née *dans une famille douée de soixante-quatre espèces de qualités.* Confucius aurait eu *soixante-quatre générations, depuis Hoang-Ti, fondateur de sa dynastie*, de même que Jésus, selon saint Luc, *aurait compté soixante-quatre générations depuis Adam.* Soixante-quatre mulets traînaient le char mortuaire aux funérailles d'Alexandre le Grand, soixante-quatre personnes portent en Chine la dépouille de l'empereur défunt: soixante-quatre est bien le nombre symbolique de l'accomplissement terrestre.

SOLEIL

Le symbolisme du soleil est aussi multivalent que la réalité solaire est riche de contradictions. S'il n'est pas dieu lui-même, le soleil est chez beaucoup de peuples une **manifestation de la divinité** (épiphanie ouranienne). Il peut être conçu comme *fils* du Dieu suprême et frère de l'arc-en-ciel*. Il est *l'œil du Dieu suprême, pour les pygmées Semong, les Fuégiens et les Boschimans.* En Australie, il est regardé comme *fils du Créateur et figure divine* favorable à l'homme... Les Samoyèdes voient dans le soleil et la lune les yeux de Num (= Ciel): le soleil est l'œil bon, la lune l'œil mauvais. Le soleil est aussi considéré comme *fécondateur.* Mais il peut également brûler et tuer.

Le soleil immortel se lève chaque matin et *descend chaque nuit au royaume des morts; par suite, il peut amener avec lui des hommes et, en se couchant, les mettre à mort; mais, en même temps, il peut, d'autre part, guider les âmes à travers les régions infernales et les ramener le lendemain, avec le jour, à la lumière. Fonction ambivalente de* **psychopompe** *meurtrier et de hiérophante initiatique... Un simple regard sur le coucher du soleil peut entraîner la mort*, selon certaines croyances (ELIT, 124). Le soleil engendre et dévore ses enfants, disent les Upanishad. Dans la *République* (508 bc), Platon en fait *l'image du Bien tel qu'il se manifeste dans la sphère des choses visibles; pour les orphiques, il est l'intelligence du monde* (voir *Le soleil et les cultes solaires* ELIT, 115-138).

Le soleil est la **source** de la lumière, de la chaleur et de la vie. Ses rayons figurent les **influences célestes** — ou spirituelles — reçues par la terre. Guénon a noté que l'iconographie figurait parfois ces rayons sous une forme alternativement rectiligne et ondulée: il s'agit de symboliser la lumière et la chaleur ou, d'un autre point de vue, la lumière et la pluie, qui sont également les aspects **yang** et **yin** du rayonnement vivifiant.

Outre qu'il *vivifie*, le rayonnement du soleil *manifeste* les choses, non seulement en ce qu'il les rend perceptibles, mais en ce qu'il figure l'*extension* du point principiel, en ce qu'il *mesure* l'espace. Les *rayons solaires* (auxquels on assimile les cheveux de **Çiva**) sont traditionnellement sept, correspondant aux six dimensions de l'espace et à la *dimension* extra-cosmique, figurée par le centre lui-même. Ce rapport entre le rayonnement solaire et la *géométrie* cosmique est exprimé en Grèce dans le symbolisme pythagoricien. C'est aussi l'*Ancien des jours* de Blake, Dieu solaire mesurant le ciel et la terre à l'aide d'un compas. Les textes hindous font du soleil l'origine de *tout ce qui existe*, le principe et la fin de toute manifestation, le *nourrisseur* (**savitri**).

Sous un autre aspect, il est vrai, il est aussi le *destructeur*, le principe de la sécheresse — à laquelle s'oppose la pluie fécondante. Ainsi les soleils excédentaires durent-ils, en Chine, être abattus à coups de flèches. Les rites d'obtention de la pluie comportent parfois — par exemple au Cambodge — la mise à mort d'un animal solaire. Production et destruction cycliques en font un symbole de **Mâyâ**, *mère des formes* et illusion cosmique. D'une autre manière, l'alternance vie-mort-renaissance est symbolisée par le cycle solaire: journalier (symbolisme universel, mais très riche dans les textes védiques); annuel (voir **solstice***). Le soleil apparaît ainsi comme un symbole de **résurrection et d'immortalité**. Les immortels chinois absorbent l'*essence solaire*, et aussi les graines de tournesol*, dont le rapport avec le symbolisme solaire est évident. Le soleil est un aspect de l'Arbre du monde — de l'Arbre de vie — qui s'identifie lui-même, par ailleurs, au rayon solaire.

Le soleil est au *centre du ciel*, comme le cœur au *centre* de l'être. Mais il s'agit du *soleil spirituel*, que le symbolisme védique représente immobile au zénith*, et qu'on nomme aussi le *cœur du monde* ou l'*œil du monde.* Il est la demeure de **Purusha** ou de

Brahma; il est **Atmâ**, l'**Esprit universel**. Le *rayon solaire* qui relie **Purusha** à l'être correspond à **sushumnâ**, l'artère coronale subtile du **Yoga**. Il rappelle le symbolisme du fil* et ne peut manquer d'évoquer celui, évidemment solaire, de la toile d'araignée*. Le soleil comme *cœur du monde* est parfois figuré au centre de la roue* du Zodiaque*; il se manifeste d'une manière analogue par les douze **Aditya**. Si le symbole universel du char* solaire est généralement en relation avec le mouvement cyclique, la roue de ce char (celui de **Sûrya** n'en comporte qu'une seule) est elle-même avant tout le symbole du soleil rayonnant.

Si la lumière rayonnée par le soleil est la connaissance intellective, le soleil est lui-même **l'Intelligence cosmique**, comme le cœur est dans l'être le siège de la faculté connaissante. Le nom de *Citadelle solaire* ou de *Cité du soleil* (**Heliopolis**) est souvent donné au centre spirituel primordial. C'est le siège du Législateur cyclique (Manu), la **Syrie** d'Homère (= **sûrya**, soleil), située au-delà d'Ogygie, *où sont les révolutions du soleil*. Du monde hyperboréen est issu **Apollon**, dieu solaire par excellence, et dieu initiateur, dont la flèche est comme un rayon de soleil. De même, le soleil est l'emblème de **Vishnu**, celui du Bouddha (*l'Homme d'or*, le *Soleil-Bouddha*, disent certains textes chinois); celui aussi du Christ, dont les douze rayons sont les douze apôtres : il est appelé **Sol justitiae** (Soleil de justice), et aussi **Sol invictus** (Soleil invincible); *Jésus nous apparaît comme un soleil qui rayonne la justice*, écrit Hésychius de Batos, c'est-à-dire comme le soleil spirituel ou le cœur du monde. Il est, dit encore Philotée le Sinaïte, le *Soleil de vérité*, ce qui évoque la transfiguration *solaire* du Thabor. Le chrisme, monogramme du Christ, rappelle une roue solaire. Ce à quoi il faudrait encore ajouter que le Grand Prêtre des Hébreux portait sur la poitrine un disque d'or, symbole du Soleil divin.

Analogiquement, le soleil est un symbole universel du roi, *cœur* de l'empire. Si la mère de l'empereur Wou des Han lui donna naissance, après avoir rêvé que le soleil entrait en son sein, le soleil n'est pas ici seulement symbole de fécondation; il est surtout **symbole impérial**.

Le *soleil levant* est non seulement l'emblème du Japon, mais son nom même (**Nihon**). L'ancêtre des dynasties angkoriennes se nomme **Bâlâditya** (*soleil levant*) et son action est expressément assimilée — comme celle de l'empereur chinois dans le **Ming-t'ang** — à une révolution zodiacale. La circumambulation* s'effectue dans le sens *solaire*, partout où les temples s'ouvrent à l'Est, origine du cycle quotidien.

Le principe *solaire* est figuré par un grand nombre de fleurs et d'animaux que nous ne rappellerons ici que pour mémoire (chrysanthème*, lotus*, tournesol*; aigles*, cerf*, lion*, etc.), ainsi que par un métal, l'or*, alchimiquement désigné comme le *soleil des métaux*.

La lune* est toujours **yin** par rapport au soleil **yang**, car celui-ci rayonne directement sa lumière, tandis que la lune reflète celle du soleil; l'un est donc **principe actif**, l'autre principe passif. Ceci est d'une application symbolique très large : en tant que la lumière est connaissance, le soleil figure la connaissance intuitive, immédiate; la lune, la connaissance par *reflet*, rationnelle, spéculative. En conséquence, soleil et lune correspondent respectivement à l'esprit et à l'âme (**spiritus** et **anima**), ainsi qu'à leurs *sièges* : le cœur et le cerveau. Ce sont l'essence et la substance, la forme et la matière : *son père est le soleil, sa mère est la lune*, lit-on dans la **Table d'Emeraude** hermétique. Selon Shabestari, le soleil correspond au Prophète et la lune au **wâli** (à l'**Imâm**), car le second reçoit la lumière du premier.

La dualité actif-passif, mâle-femelle — qui est encore celle du feu* et de l'eau* — n'est pas une règle absolue. Au Japon, chez les Montagnards du Sud-Vietnam aussi, c'est le soleil qui est féminin, la lune masculine (dans la langue allemande également, il convient de le remarquer). C'est que l'aspect féminin est considéré comme *actif*, en ce qu'il est fécond : c'est, chez les Radhé, la Déesse soleil qui féconde, couve et donne vie. C'est encore pourquoi, si les yeux des héros primordiaux (**Vaishvânara**, **Çiva**, **P'an-kou**, **Lao-kiun**) sont soleil et lune (œil droit = soleil; œil gauche = lune), les correspondances sont inversées dans les cas d'**Izanagi**. La correspondance avec les yeux en appelle une autre : l'œil gauche correspond au devenir, l'œil droit au passé; ainsi le soleil à l'intellection, la lune à la mémoire.

Ces yeux solaire et lunaire correspondent aux deux **nâdi** latérales du **Yoga** : **idâ** lunaire et **pingâla** solaire. Par ailleurs, le *voyage* de l'être délivré, à partir de l'aboutissement de la **nâdi** centrale, se développe, soit en direction de la *sphère du soleil* (c'est la *voie des dieux*, **devayâna**), soit en direction de la *sphère de la lune* (c'est la *voie des Ancêtres*, **pitri-yâna**) : *sortie du cosmos* dans le premier cas, renouvellement cyclique dans le second. En mode tantrique, **idâ** et **pingâla** correspondent en tant que lune et soleil, à la **Shakti*** et à **Çiva**, mais la nature *lunaire* de **Çiva** inverse parfois les perspectives. Le **Yoga** est union du soleil et de la lune (**ha** et **tha**, d'où **Hatha-yoga**), figurés par les *souffles* **prâna** et **apâna**, ou encore par le souffle et le semen, qui sont le *feu* et l'*eau*. La même dualité s'exprime, dans le symbolisme alchimico-tantrique des Chinois, par les trigrammes **li** et **k'an**, que le **Yi-king** fait d'ailleurs effectivement correspondre au soleil et à la lune.

La dualité soleil-lune est encore celle de **Vishnu** et de **Çiva**, des tendances **sattva** et **tamas**. On en trouve l'écho dans les dynasties *solaires* et *lunaires* de l'Inde, du Cambodge, du Champa. L'union du soleil et de la lune, c'est **Harihara**, mi-partie **Vishnu**, mi-partie **Çiva**, symbole favori de l'art pré-angkorien. Et c'est aussi, en chinois, la *lumière* (**ming**), dont le caractère est la synthèse de ceux qui désignent le soleil et la lune (BLAM, BURA, BENA, AVAS, DAMS, DANA, ELIY, ELIF, PHIL, GRIC, GRIF, GUEV, GUEM, GUER, GUET, GUES, KALL, KALT, KEMR, LECC, PORA, SAIR, SCHI, SILI, CORT).

Dans les traditions mezo-américaines, le symbolisme solaire s'oppose sur un autre point au symbolisme lunaire : *Le coucher (du soleil) n'est pas perçu comme une mort (à l'encontre du cas de la lune pendant les trois jours d'obscurité) mais comme une descente de l'astre dans les régions inférieures, au royaume des morts. A l'encontre de la lune, le soleil jouit du privilège de traverser l'enfer sans subir la modalité de la mort* (ELIT). D'où la qualité proprement solaire de l'aigle dans les attributs chamaniques.

L'opposition Soleil-Lune recouvre généralement la dualité Mâle-Femelle. Ainsi J. Soustelle précise que *selon une ancienne tradition on sacrifiait, à Teotihuacan, des hommes au Soleil et des femmes à la Lune* (SOUM).

Pour les anciens Mexicains, nous vivons un cinquième soleil. Les quatre premiers soleils ont été successivement ceux du tigre*, du vent*, de la pluie* (ou du feu) et de l'eau*. Le premier est celui de Tezcatlipoca, lié au froid, à la nuit, au Nord; le second celui de Quetzalcoatl sous sa première forme, lié aux sortilèges et à l'Ouest; le troisième celui de Tlaloc, dieu de la pluie et du Sud; le quatrième celui de Calchiuitlicue, déesse de l'eau, à l'Est.

Notre soleil, le cinquième, est placé sous le signe de Xiuhtecutli, une des divinités du **feu**; il est parfois représenté par un **papillon**. Toutes ces ères, nommées soleil, ont fini par des cataclysmes : les 4 tigres dévorèrent les hommes; les 4 vents les emportèrent; les 4 pluies et les 4 eaux les submergèrent; l'ère présente finira par 4 tremblements de terre : fin du cinquième soleil.

Dans le panthéon aztèque, la grande divinité du soleil de midi, **huitzilopochtli**, est représentée par un aigle tenant dans son bec le serpent étoilé de la nuit.

La dualité symbolique fondamentale sous-tendue par la dyade Soleil-Lune est résumée de façon frappante par les attributs des moitiés exogamiques des Indiens Omaha — matérialisées, dans leur campement, par la séparation des tentes en deux demi-cercles opposés : la première moitié préside aux activités sacrées, associées au Soleil, au Jour, au Nord, au Haut, au principe mâle, au côté droit; la seconde moitié, aux fonctions sociologiques et politiques, associées à la Lune, à la Nuit, au Bas, au principe femelle, au côte gauche (LEVS).

Chez les Dogons du Mali — dont tout le système cosmogonique est dominé par le symbolisme lunaire — le soleil n'est point mâle, mais femelle. On le décrit comme un pot* de terre chauffé à blanc et entouré d'une spirale* de cuivre* rouge à huit tours. Il est ainsi le prototype de la **matrice fécondée** : le pot de terre représente la matrice féminine contenant le principe vital ; l'hélicoïde de cuivre rouge est la semence mâle qui s'enroule autour de la matrice pour la féconder ; mais cette semence est aussi lumière, eau et verbe. Enfin le nombre des anneaux de cuivre — huit — est celui de la création accomplie, de la parole et de la perfection (GRIE, GRIS). Le prototype de la matrice a été façonné par le Dieu suprême Amma à l'aide d'argile humide, avant qu'il ne place au ciel les deux luminaires.

Chez les Fali du Nord Cameroun, deux vases de terre, l'un plat, l'autre creux, en forme de marmite, représentent le soleil et la lune. Leurs prototypes, doublés extérieurement de fer et intérieurement de cuivre, auraient été dérobés au ciel par la première potière, femme du premier forgeron, avant la descente sur terre de ce couple primordial (FROA).

Dans la tradition Peul, le soleil est l'œil même de Guéno (dieu) : *Lorsque la création fut achevée, Guéno sortit le soleil de son orbite pour en faire le monarque borgne*, car son œil unique suffit à voir tout ce qui se passe sur la terre, à la réchauffer et à l'éclairer* (HAMK, 2).

Pour les peuples d'Asie centrale et spécialement dans la vallée de l'Amour, il y aurait eu à l'origine trois ou quatre soleils, dont la chaleur extrême et la lumière aveuglante rendaient la terre inhabitable. Un Héros ou un Dieu sauva l'humanité en abattant, à coups de flèches dans la plupart des mythes, les deux ou trois premiers soleils. Selon certains de ces mythes, ces premiers soleils auraient mis le feu à la terre et le charbon proviendrait de cet incendie. Des légendes similaires se retrouvent en Chine (avec 10 soleils), aux Indes (avec 7) et à Sumatra (avec 8).

Une légende bouriate associe le soleil au *cheval du mirage*.

Le soleil est femelle (*mère-soleil*) et la lune mâle (*père-lune*) dans les civilisations pastorales nomades. C'est le cas pour la plupart des tribus turco-mongoles d'Asie centrale (HARA, 130-132).

Le nom du soleil était féminin en celtique, comme dans toutes les langues indo-européennes anciennes. Sa personnification mythologique est Lug (*lumineux*), qui est dit **grianainech**, *visage de soleil*. L'adjectif est appliqué aussi, par analogie ou extension, au dieu de la guerre Ogme qui, par définition, appartient ou commande à la partie sombre du monde. Le soleil est vu surtout comme **un des éléments fondamentaux de l'univers**. Il est le témoin le plus important sur lequel s'appuie une des formules usuelles du serment irlandais : *Il fit promesse aux gens du Leinster, par le soleil, la lune, l'eau et l'air, etc.*

Un grand nombre d'hagiographes irlandais ont évoqué, ou vitupéré le culte du soleil chez les anciens Gaëls, mais il s'agit sans doute d'une conception assez simpliste et stéréotypée de la tradition préchrétienne. Un glossaire (O'Davoren, ARCL, **3**, 477 n° 1569) parle de la *grande science du soleil* (**imbus gréine**). Dans tous les textes irlandais et gallois, où il est utilisé pour des comparaisons ou des métaphores, le soleil sert à caractériser, non seulement **le brillant ou le lumineux**, mais tout ce qui est beau, aimable, splendide. Les textes gallois désignent souvent le soleil par la métaphore *œil du jour* et le nom de l'œil en irlandais (**sul**), qui est l'équivalent du nom brittonique du soleil, souligne le symbolisme solaire de l'œil (OGAC, 4, ANEL, **5**, 63 ; STOG, **25** ; PLUV, **1**, CXXXVI).

En astrologie, le soleil est symbole de la vie, de la chaleur, du jour, de la lumière, de **l'autorité**, du sexe masculin et de tout ce qui rayonne. S'il semble être *réduit* par les astrologues au rôle d'une simple planète*, comparable à un Mars ou à un Jupiter, c'est principalement parce que son influence est, pour ainsi dire, *divisée* en deux domaines bien distincts : influence directe qui est celle de sa position dans le ciel, et indirecte qui est celle du Zodiaque*. En effet, toute influence des signes du Zodiaque est d'essence solaire ; elle est en réalité l'influence du Soleil, reflétée ou polarisée par l'orbite terrestre.

En tant que symbole cosmique, le Soleil tient rang de véritable religion astrale, dont le culte domine les anciennes grandes civilisations, avec les figures des dieux-héros géants, incarnations des forces créatrices, et de la source vitale de lumière et de chaleur que l'astre représente (Atoum, Osiris, Baal, Mithra, Hélios, Apollon, etc.). Chez les peuples à mythologie astrale, le Soleil est le symbole du **père**, comme il l'est aussi dans les dessins d'enfants et dans les rêves de l'adulte. Depuis toujours, également, pour l'astrologie, le Soleil est le symbole du principe générateur masculin et du principe d'autorité, dont le père est pour l'individu la première incarnation ; il est aussi celui de la région du psychisme instaurée par l'influence paternelle avec le rôle du dressage, de l'éducation, de la conscience, de la discipline, de la morale. Dans un horoscope, le Soleil représente ainsi la **contrainte sociale** de Durkheim, la *censure* de Freud, d'où dérivent les tendances sociales, la civilisation, l'éthique et tout ce qui est grand en l'être. Son clavier de valeurs s'étend du négatif *surmoi*, qui écrase l'être d'interdits*, de principes, de règles ou de préjugés, au positif *idéal du moi*, image supérieure de soi à la grandeur de laquelle on cherche à se hausser. L'astre du jour situe donc l'être dans sa vie policée ou sublimée, il figure le visage qu'offre sa personnalité dans ses plus hautes synthèses psychiques, au niveau de ses plus grandes exigences, de ses aspirations les plus élevées, de sa plus forte individualisation, sinon dans un ratage fait d'orgueil ou de délire de puissance. Il représente aussi cet être dans ses fonctions réalisatrices de mari et de père ; dans le succès vécu comme une augmentation de valeur personnelle ; au faîte de sa réussite, dans une incarnation d'autorité ou de pouvoir l'apparentant à la solarisation suprême du guide, du chef, du héros, du souverain...

Selon l'interprétation de Paul Diel, le soleil illuminateur et le ciel* illuminé symbolisent l'**intellect** et le surconscient ; dans le langage de l'auteur, l'intellect correspond à la **conscience** et l'esprit au surconscient. C'est ainsi que le soleil et son rayonnement, anciennement symboles de fécondation, deviennent symboles de l'illumination (DIES, 36-37). Cette clef permet de renouveler, à la lumière de l'analyse, toute l'interprétation des mythes, qui montrent en action les héros et les dieux solaires.

Le soleil noir est le soleil dans sa course nocturne, lorsqu'il quitte ce monde pour en illuminer un autre. Les Aztèques représentaient le soleil noir porté sur le dos par le dieu des enfers. Il est l'antithèse du soleil de midi, symbole de vie triomphante, comme l'absolu maléfique et dévorant de la mort.

Chez les Maya, le soleil noir est représenté sous la forme d'un jaguar*.

Aux yeux des alchimistes, le soleil noir est la matière première, non encore travaillée, non encore mise sur la voie d'une évolution. Pour l'analyste, le soleil noir sera l'inconscient dans son état également le plus élémentaire.

Le soleil noir préfigure, suivant les traditions, le déchaînement des forces destructrices dans l'univers, une société ou un individu. Il est l'annonce de la catastrophe, de la souffrance et de la mort, l'image inversée du soleil à son zénith.

Ma seule étoile est morte, et mon luth constellé
Porte le soleil noir de la Mélancolie.
(Gérard de Nerval)

D'où le sens communément néfaste des éclipses.

Après le monde de la Lune, dans lequel la lumière n'est qu'un reflet, voici le Soleil, foyer de cette lumière, dix-neuvième arcane majeur du **Tarot** et l'un des plus énigmatiques. *Il exprime le bonheur de celui qui sait être en accord avec la nature* (Enel) ; *l'union sincère, la joie, la famille unie* (Th. Tereschenko) ; *la concorde, la clarté de jugement et d'expression, le talent littéraire ou artistique, la félicité conjugale, la fraternité ou l'éblouissement, la vanité, la pose, le cabotinisme, la façade simulatrice et les décors prestigieux* (O. Wirth). *Il cor-*

respond en Astrologie à la VII[e] maison horoscopique.

A lire ces diverses interprétations, on se demande si le soleil du Tarot ne signifie pas trop de choses pour en exprimer une quelconque. Essayons toutefois de regarder plus attentivement. La lame est à dominante jaune d'or, couleur solaire par excellence, qui symbolise à la fois les perfections intellectuelles, la richesse du métal et des moissons, ainsi que le grand œuvre alchimique. Le disque solaire est personnifié par un visage de face, d'où partent soixante-quinze rayons: cinquante-neuf sont de simples traits noirs, huit ont la forme d'un triangle allongé à bords rigides (quatre jaunes, deux verts, deux rouges) et ils alternent avec huit autres à bords ondulés (trois rouges, deux blancs, trois bleus) soulignant ainsi *la double action calorifique et lumineuse du rayonnement solaire* (WIRT, 236).

On peut remarquer que seuls les rayons rouges, couleur de l'esprit tout puissant, participent de cette double action. Treize gouttes pointe en haut, disposées de façon symétrique (cinq bleues, trois blanches, trois jaunes, deux rouges) tombent du soleil vers la terre: le soleil répand à profusion son énergie fécondante, tandis que la lune attirait à elle les émanations telluriques, et nous pouvons songer ici à la pluie d'or, en laquelle se métamorphosa Zeus pour séduire Danaé, dans un sens symbolique analogue.

Sur le sol sans végétation se tiennent deux jumeaux couleur chair, tête nue, un collier autour du cou, se touchant d'une main. Ils rappellent les deux personnages rivés au piédestal du Diable de l'arcane XV, mais alors que ceux-ci étaient nus sous une coiffure diabolique, les jumeaux solaires ont un pagne bleu, comme si, dans la lumière, ils avaient déjà pris conscience de leur différence. On a voulu voir en l'un *l'esprit, élément solaire, positif et mâle* et en l'autre *l'âme, élément lunaire, négatif et féminin de l'entité humaine* (RIJT, 256) ou les deux principes opposés et complémentaires de l'actif et du passif.

Quoi qu'il en soit, en tant que jumeaux, ils sont chargés d'une puissance particulière et *en rapport avec le soleil qui distingue les êtres et les choses et les dédouble en leur donnant une ombre... ils sont l'image même de l'analogie, de la fraternité, de la synthèse* (VIRI, 66). Ils sont, comme Adam et Ève, et les héros-jumeaux ancêtres mythiques de tant de peuples, l'expression de cette sorte de parthénogénèse de l'androgyne initial, qui marque le départ de l'aventure humaine, *sous le soleil.*

Debout, ils tournent le dos à un mur, fait de cinq rangées de pierres, jaune comme le sol, mais dont le rebord supérieur, au niveau de la ceinture des deux personnages, est rouge. Il marque la limite de leur domaine: *L'élite que représentent les enfants du soleil ne peut fraterniser qu'à l'abri d'une enceinte maçonnée*, dit Oswald Wirth (WIRT, 235), tandis que, pour le D[r] Carton, *le mur de pierre figure la pierre philosophale... l'hiéroglyphe de la vérité, de l'absolu et de l'infini* (in MARD, 316).

Ce mur, sur lequel le rebord rouge met la marque de l'esprit, s'arrête à mi-hauteur des jumeaux, comme si l'homme, qui a déjà été précipité d'une tour* beaucoup plus haute, avait enfin, sous la clarté solaire, pris l'exacte mesure de lui-même et de ses possibilités. Car le Soleil nous montre enfin, après toutes les illusions, la réalité, la vérité de nous-même et du monde. Après avoir reçu de lui l'illumination aussi bien matérielle que spirituelle, nous pourrons affronter le Jugement*, vingtième arcane majeur. Le soleil aiguise la conscience des limites, c'est la lumière de la connaissance et le foyer d'énergie.

SOLSTICE

Le symbolisme des solstices doit retenir l'attention en ce qu'il ne coïncide pas avec le caractère général des saisons correspondantes. En effet, c'est le solstice d'hiver qui ouvre la phase ascendante du cycle annuel; le solstice d'été qui ouvre la phase descendante; d'où le symbolisme grécolatin des *portes solsticiales* représenté par les deux faces de **Janus**; ultérieurement par les deux Saint-Jean, d'hiver et d'été. Il est aisé de constater que c'est la porte hivernale qui introduit à la phase *lumineuse* du cycle, la porte estivale à sa phase d'obscurcissement. On a noté à ce propos la naissance du Christ au solstice d'hiver, celle du Baptiste au solstice d'été, ainsi que la très remarquable formule évangélique: *Il faut que lui grandisse et que, moi, je décroisse* (*Jean* **3**, 30).

Dans le symbolisme chinois, le solstice d'été correspond au trigramme **li**, au *feu*, au soleil, à la tête; le solstice d'hiver au trigramme **k'an**, à l'*eau*, à l'abîme, aux pieds; mais le premier n'en est pas moins, comme ci-dessus, l'origine de la décadence du principe **yang**, le second l'origine de sa croissance. Dans l'alchimie interne, le courant d'énergie monte de **k'an** à **li**, descend de **li** à **k'an**. On dit aussi que la ligne **yang** du trigramme **k'an** tend à se déplacer vers le trigramme **k'ien** qui est le pur **yang**, la *perfection active*; que la ligne **yin** de **li** tend vers **k'ouen**, le pur **yin**, la *perfection passive*. Il s'agit bien, dans le premier cas, d'un mouvement ascendant; dans le second, d'un mouvement descendant; la tendance lumineuse est préexistante en **k'an**, la tendance obscure en **li**. Par ailleurs, le solstice d'hiver, s'il correspond au pays des morts, est le signe de leur renaissance; il s'associe à la gestation, à l'enfantement: c'est le temps favorable à la conception.

Semblablement, dans la tradition hindoue, le solstice hivernal ouvre la **devayâna**, la *voie des dieux*, le solstice estival la **pitriyâna**, la voie des ancêtres, correspondant bien entendu aux portes des *dieux* et des *hommes* du symbolisme pythagoricien (GRAP, GRIF, GUES, MAST).

Dans l'iconographie chrétienne, le solstice joue aussi un rôle.

Le solstice d'été (24 juin) marque l'apogée de la course solaire; le soleil est au zénith, au plus haut point du ciel. Ce jour a été choisi pour célébrer la fête du soleil. Dans la mesure où le Christ est comparé au soleil, il est figuré par le Cancer solstical. De là tout un symbolisme du Christ chronocrator, qui gouverne le temps, dans l'art roman (CHAS, 407 s.).

SOMA (voir SÈVE)

Jus extrait de la plante du même nom, qui se mua en Inde en une divinité, Soma, à qui des hymnes étaient consacrés et des sacrifices offerts. C'était la sève*, le miel* d'immortalité, apporté par un aigle aux mortels (Sandharva), servi en offrande aux dieux et absorbé par les hommes pour communier avec le divin. Le soma est le symbole de l'ivresse sacrée:

Nous avons bu le **soma**
nous sommes devenus immortels,
Arrivés à la lumière,
nous avons trouvé les Dieux...
Enflamme-moi comme le feu
qui naît de la friction,
Illumine-nous, fais-nous plus fortunés...
Boisson qui a pénétré nos âmes,
immortelle en nous mortels, ce soma...

(extrait de divers hymnes du Rig-Véda, traduction L. Renou, dans VEDV, 77-80).

SON (voir Aum, Om, Langage)

Le son est, dit Littré, *ce qui frappe l'ouïe par l'effet de mouvements vibratoires rythmiques*. C'est sous cet aspect que l'Inde en fait un symbole fondamental. Le son est à l'origine du cosmos. Si la Parole, le verbe (**Vâk**), produit l'univers, c'est par l'effet des vibrations rythmiques du son primordial (**nâda**). **Nâda** est la manifestation du son (**shabda**), de la *qualité sonore*, qui correspond à l'élément Ether (âkâsha). (Voir la prosopopée de la Parole, dans le Rig-Véda 10. 125, VEDV, 339.) Tout ce qui est perçu comme son, disent les textes, est **shakti***, c'est-à-dire **Puissance divine**. Ce qui est dépourvu de son est le Principe lui-même. Le son peut être, quant à lui, *non manifesté* (**parâ**), *subtil* (**pashyanti**) ou articulé (**vaikhari**). Le son est perçu avant la forme, l'ouïe est *antérieure* à la vue. De **shabda** naît le **bindu**, ou *germe* de la manifestation. Par analogie, la naissance individuelle est parfois désignée comme un *son*.

La connaissance n'apparaît pas seulement comme une *vision*, mais comme une perception auditive (*lumière auriculaire*, dit le *Traité de la Fleur d'Or*, où l'influence tantrique est patente). C'est la perception

des échos de la vibration primordiale manifestée par les **mantra**, dont le monosyllabe **Om** est le plus prestigieux, car il reproduit lui-même le processus de la manifestation. Les **mantra** ou *formules mentales*, dont l'origine est rapportée à **Manu**, le Législateur primordial, sont chargés de toute la puissance de la **shakti***, puissance qui s'exerce même sur le plan physique. Mais ils permettent surtout d'obtenir l'audition dans le *cœur* (**anâhata**) des *sons inaudibles*, ce qui correspond en d'autres termes à la *vision* de **Brahmâ** par l'*œil du cœur*. Il existe de nombreuses techniques hindoues de perception du son intérieur, comparé au son de la cloche, de la conque, etc., et même un **yoga** *du son* (**shabda-yoga**). De telles auditions sont aussi liées à la pratique musulmane du **dhikr*** (AVAS, DANA, ELIY, GRIF, GUEI, VACG).

SORCIER (Sorcière)

C.G. Jung considère que les sorcières sont une projection de *l'anima* masculine, c'est-à-dire de l'aspect féminin primitif qui subsiste dans l'inconscient de l'homme : les sorcières matérialisent cette ombre haineuse, dont elles ne peuvent guère se délivrer, et se revêtent en même temps d'une redoutable puissance ; pour les femmes, la sorcière est la version femelle du *bouc émissaire*, sur lequel elles transfèrent les éléments obscurs de leurs pulsions (ADLJ, 18). Mais cette projection est en réalité une participation secrète de la nature imaginaire des sorcières. Tant que ces forces sombres de l'inconscient ne sont pas assumées dans la clarté de la connaissance, des sentiments et de l'action, la sorcière continue de vivre en nous. Fruit des refoulements, elle incarne *les désirs, les craintes et les autres tendances de notre psyché qui sont incompatibles avec notre moi, soit parce qu'ils sont trop infantiles, soit pour toute autre raison* (ibid, 18). Jung a observé que *l'anima est souvent personnifiée par une sorcière ou une prêtresse*, car les femmes ont plus de liens avec les forces obscures et les esprits (JUNS, 176). La sorcière est l'antithèse de l'image idéalisée de la femme.

Dans un autre sens, la sorcière a été considérée comme une dégradation voulue, sous l'influence de la prédication chrétienne, des prêtresses, des sibylles, des magiciennes druidiques. Elles furent déguisées de façon hideuse et diabolique, à l'encontre des initiées antiques qui reliaient le Visible et l'Invisible, l'humain et le divin ; mais l'inconscient suscita la fée, dont la sorcière, servante du diable, n'apparut plus que comme une caricature. Sorcière, fée, magicienne, créatures de l'inconscient, sont filles d'une longue histoire, enregistrée dans la psyché, et des transferts personnels d'une évolution entravée, que les légendes ont hypostasiées, habillées et animées en personnages hostiles (LOEF, 240-243).

De même, le sorcier est *la manifestation des contenus irrationnels de la psyché* (ibid. 31). Ce n'est pas par une action et des auxiliaires extérieurs que l'on se délivrera du sorcier et de son emprise : c'est par une transformation intérieure, qui se concrétisera d'abord par une attitude positive vis-à-vis de l'inconscient et par une intégration progressive dans la personnalité consciente de tous les éléments qui en émergeront. Le sorcier n'est qu'un symbole des **énergies créatrices instinctuelles non disciplinées**, non domestiquées, et qui peuvent se déployer à l'encontre des intérêts du moi, de la famille et du clan. Le sorcier qui est chargé *des sombres puissances de l'inconscient* sait comment s'en servir et s'assurer, par là, des pouvoirs sur les autres. On ne le désarme qu'en plaçant les mêmes forces sous l'empire de la conscience, les identifiant à soi-même par une intégration au lieu de les identifier au sorcier en les expulsant de soi.

Les sorciers eux-mêmes, d'Afrique ou d'ailleurs, ne feignent pas d'être les animaux dont ils portent le masque, lion, oiseau, reptile ; ils s'identifient seulement à cet animal par une sorte de parenté symbolique, dont toute la force vient de leur propre conviction et du transfert réalisé sur eux des craintes de leur entourage. Le sorcier est l'antithèse de l'image idéale du père et du démiurge : il est la force perverse du pouvoir, l'aspect nocturne du chamane ou *médecine-man*, le curateur de la mort, comme ce dernier est curateur de la vie dans l'invisible.

Pour Grillot de Givry (GRIA, 35), le sorcier et la sorcière sont prêtre et prêtresse de l'Église démoniaque. Ils sont nés en pays chrétien de la croyance en Satan, propagée par la doctrine pastorale. Aussi l'Église prit-elle très au sérieux la sorcellerie, comme une manifestation de Satan. *La principale fonction du sorcier, comme son nom l'indique, était de jeter des sorts sur les gens auxquels, pour une raison quelconque, il voulait du mal. Il appelait sur eux la malédiction de l'Enfer, comme le prêtre appelait la bénédiction du Ciel ; et, sur ce terrain, il se trouvait en rivalité complète avec le monde ecclésiastique* (ibid. 37). Ou bien, par des pactes avec le diable, le sorcier procurait des biens matériels et des vengeances personnelles, en contradiction avec les lois de Dieu ; ou encore, il s'adonnait à la divination par toutes sortes de procédés, à la recherche des secrets de la nature pour obtenir des pouvoirs magiques, et toujours en contradiction avec la loi chrétienne. La frontière entre la science et la magie passait surtout par la conscience morale, et nombre de saints, précurseurs de la recherche scientifique, furent pris selon les apparences pour des sorciers.

SOUFFLE

Le souffle a universellement le sens d'un principe de vie : seule l'extension du symbole varie d'une tradition à l'autre. **Ruah**, *l'Esprit de Dieu qui couve sur les eaux* primordiales de la **Genèse**, est le *Souffle*. C'est aussi le sens premier **d'Er-Ruh** (Esprit) en langage musulman. Et **Hamsa**, le cygne qui couve l'Œuf cosmique du **Veda**, est aussi un *souffle*. Nous avons noté à propos de la respiration* que les deux phases de celle-ci, les deux souffles **yang** et **yin**, étaient évolution-involution, manifestation et résorption, **kalpa** et **pralaya**. Selon le Taoïsme des Han, à l'origine étaient neuf Souffles qui, progressivement, se *coagulèrent, se nouèrent* pour constituer l'espace physique. L'espace intermédiaire entre le ciel et la terre est rempli d'un *souffle* (**k'i**), dans lequel l'homme vit *comme un poisson dans l'eau*. Ce même domaine intermédiaire ou *subtil* est en Inde celui de **Vâyu**, le vent et le souffle vital. **Vâyu** est le *fil* (**sûtra**) qui relie entre eux tous les mondes ; ce fil est aussi **Atmâ**, l'Esprit universel, qui est littéralement *souffle*.

La structure du microcosme est identique à celle du macrocosme : comme l'univers est *tissé* par **Vâyu**, l'homme est *tissé* par les souffles. Ceux-ci sont au nombre de cinq : **prâna, apâna, vyâna, udâna** et **samâna**, qui gouvernent les fonctions vitales, et non seulement le rythme respiratoire. En fait, **prânâyâma**, le *contrôle du souffle* yoguique — dont on retrouve l'équivalent en Chine — ne s'applique pas seulement à la respiration matérielle, mais aussi à la respiration *subtile*, dont la première n'est que l'image. La *circulation du souffle* associée à la **kundalinî** tantrique ou à l'embryologie taoïste ne s'applique évidemment pas à l'air — ce qui serait physiologiquement absurde — mais à des énergies vitales contrôlées et *transsubstantiées*. La maîtrise de **prâna** entraîne celle de **manas** (le mental) et de **virya** (l'énergie séminale). En mode chinois, le **k'i** (souffle et aussi *esprit*) s'unit au **tsing** (*essence* ou *force*) pour procréer l'Embryon d'immortalité (AVAS, GRIF, GUES, ELIF, MAST, SAIR, SILI).

A un autre niveau du symbole, le souffle sortant des narines de Yahvé (ruah) signifie l'exercice de sa puissance créatrice ; par lui les eaux sont amoncelées ; comparé à un torrent, il en possède les vertus. Le souffle et la parole se prêtent une mutuelle assistance, l'un soutenant l'émission de l'autre. La ruah de Yahvé est l'haleine qui jaillit de sa bouche, créant et entretenant la vie. D'où le texte du *Psaume* **104**, 29-30 :

Tu caches ta face, ils sont tremblants.
Tu leur retires le souffle, ils expirent
Et retournent à la poussière.
Tu envoies ton souffle, ils sont créés,
Et tu renouvelles la force de la terre.

Lors de la création de l'homme, suivant le récit de la Genèse, Yahvé insuffle dans

sa narine un souffle de vie et l'homme auparavant inerte est animé d'une âme vivante (**nephesh**). On retrouve, chez les Chi'ites d'Anatolie, le terme de *nefés* pour désigner les chants invocatoires. La déclaration de Job possède un sens identique quand il dit : *Fait par le souffle* (**ruah**) *de Dieu, Vivifié par l'haleine de Shaddaï* (**43**, 4).

Dans l'homme, le souffle de vie donné par Dieu ne saurait périr ; si la poussière retourne à la terre d'où elle provient, le souffle de vie donné par Dieu remonte vers lui (*Ecclésiaste*, **12**, 7). Privée du souffle, la chair se détruit.

Dans toutes les grandes traditions, le souffle possède un sens identique, qu'il s'agisse du **pneuma** ou du **spiritus** (GUIB).

Le terme hébreu **Ruah** est habituellement traduit par esprit, il correspond au mot grec **pneuma** et au latin **spiritus**. **Ruah, pneuma et spiritus** signifient le souffle sortant des narines ou de la bouche. Ce souffle possède une action mystérieuse, il est comparé au vent (*Prov.* **30**, 4 ; *Ecclésiaste*, 1, 6 ; *Rois*, **19**, 11).

Le souffle de Yahvé donne la vie (*Genèse*, **6**, 3). Il modifie non seulement spirituellement, mais psychiquement et matériellement, l'homme qui en est le bénéficiaire. Qu'il s'agisse d'Othoniel, (*Juges*, **3**, 10), de Jephté (*Juges*, **11**, 29) ou de Gédéon (*Juges*, **6**, 34), des hommes deviennent des héros par le souffle de Dieu. L'exemple le plus typique est celui de Samson (*Juges*, **13**, 25 et **14**, 6) qui, ayant reçu le souffle de Dieu, déchire un lion et armé d'une mâchoire d'âne tue mille Philistins (*Juges*, **14**, 14).

Les prophètes sont les bénéficiaires de ce souffle divin, tels Saül (*I Sam*, **10**, 9) ; le nabi est nommé par *Osée* (**9**, 7) *l'homme de l'Esprit*. De nombreux textes font allusion à la **main*** de Dieu, celle-ci possédant la signification d'esprit. Si l'esprit de Dieu suscite des états passagers, il peut aussi se trouver dans un homme d'une façon permanente ; nous en avons des exemples avec Moïse (*Nombres*, **11**, 17, 25) et Josué (*Nombres*, **27**, 18), David, Élisée, Élie, etc. Le souffle ou esprit de Dieu signifie, d'après *Isaïe* (**11**, 2), *la sagesse et l'intelligence, le conseil et la force, la connaissance et la crainte de Yahvé.*

Notons que le mot **ruah** est féminin dans la majorité des cas où ce terme est employé dans l'Ancien Testament. Or, en hébreu, le féminin désigne une chose ou un être impersonnel. Si le terme **ruah** signifie l'esprit, il est aussi en usage pour désigner la **Parole**. Mais ce souffle-esprit est la manifestation du Dieu unique, non l'attribut d'une personne divine (Paul Van Imschoot. *L'Esprit selon l'Ancien Testament*, dans *Bible et Vie Chrétienne* mai-juillet, 1953, pp. 7-24).

Le souffle a, chez les Celtes, des propriétés magiques. Dans le récit du *Siège de Druin Damhghaire*, le druide Mog Ruith utilise à plusieurs reprises le *souffle druidique*, à la fois symbolique et instrument de la puissance des druides. Une première fois, il souffle sur des guerriers qui l'entourent et le menacent, leur donnant à tous sa propre apparence, si bien qu'ils s'entre-massacrent et qu'il peut s'échapper sans difficulté. Une deuxième fois, il souffle sur une colline que les mauvais druides (adverses) ont édifiée par magie et d'où l'ennemi domine la situation. Tout s'effondre avec fracas. Une troisième fois, le druide Mog Ruith souffle sur ses ennemis et les transforme en pierres (voir **vent***).

C.G. Jung signale la pratique des sorciers zoulous, qui guérissent un malade *en soufflant dans une oreille avec une corne de bœuf, pour chasser les esprits malins de son corps.* On voit aussi, dans l'iconographie chrétienne, des scènes de la création par le *souffle* de Dieu ; il est représenté par un jet lumineux, semblable à un jet de salive, qui peut guérir de la maladie et de la mort, et *insuffle* la vie. Le souffle humain, au contraire, est lourd d'impuretés et risque de souiller ce qu'il touche. Dans le culte de Svantevit, dieu slave tout-puissant, la veille de la cérémonie de fête du Dieu, le prêtre balayait le temple où il avait seul le droit d'entrer *en prenant soin de n'y point respirer. Alors donc, chaque fois qu'il devait expirer, il courait autant de fois vers la sortie, afin que le* **souffle** *humain ne touchât pas le dieu et par cela même ne le souillât.* (MYTF, 92).

SOUFFLET

Le soufflet, par son rôle et par son rythme, figure tout naturellement la respiration : c'est un instrument producteur de *souffle*, symbole de la vie, et particulièrement de la vie spirituelle.

Le symbole du soufflet cosmique est une constante de la pensée taoïste. Sa plus célèbre expression est celle du **Tao-te-king** (ch. 5) : *l'entre-Ciel-et-Terre est comme un soufflet de forge. Vide, il ne s'affaisse pas ; mobile, il émet sans cesse.* Il a, précise Houai-nan tseu, *le Ciel pour couvercle et la Terre pour fond.* Cet espace intermédiaire est en effet celui de l'atmosphère (**Bhuvas**) selon la tradition hindoue, et le domaine du souffle (**k'I**) selon celle du **Tao**. Champ d'action de la Vertu principielle, son rythme est celui même de la vie, producteur des *dix mille êtres* (LIOT).

SOUFRE

Le soufre est le principe *actif* de l'alchimie, celui qui agit sur le mercure inerte et le féconde, ou le *tue*. Le soufre correspond au *feu* comme le mercure à *l'eau*. Il est le **principe générateur masculin** dont l'action sur le mercure produit souterrainement les métaux. Il manifeste la *Volonté céleste* (ce à quoi la *pluie de soufre* de Sodome correspond d'ailleurs curieusement) et l'activité de l'Esprit. Le *Soufre rouge* de l'ésotérisme musulman désigne l'Homme universel — qui est aussi représenté par un phénix* — donc le *produit* de *l'œuvre au rouge* hermétique.

L'action du soufre sur le mercure le *tue* et, le transmutant, produit le cinabre*, qui est une drogue d'immortalité. Le rapport constant du soufre avec le feu le met parfois aussi en connexion avec le symbolisme infernal (ELIF, GUET). Dans *Job*, **18**, 15, le soufre apparaît comme un symbole de stérilité, à la manière d'un désinfectant. Il se répand dans la demeure du *Roi des frayeurs*. C'est l'aspect infernal et destructeur du symbole, son sens positif inversé en sens contraire.

Selon une autre tradition ésotérique, qui rejoint la première, le soufre symbolise le souffle igné et désigne le **sperme minéral**. Il est donc également lié au principe actif. Il apporte la **lumière** ou la **couleur** (ALLA, 245).

Le soufre rouge (**kibrit ahmar**, en arabe) *qui n'existe presque que d'une façon légendaire, se trouverait à l'ouest, dans le voisinage de la mer, et serait très rare. C'est pourquoi, pour désigner un homme qui n'a pas son égal, on l'appelle le soufre rouge* (ENCI).

Le soufre rouge est comparé par Jildâki († 1342) à la transsubstantiation de l'âme par l'ascèse (MASH, 931).

Selon le symbolisme alchimique des mystiques musulmans, l'âme qui se trouve figée dans une dureté stérile doit être *liquéfiée*, puis *congelée*, opérations suivies par la *fusion* et la *cristallisation*. Les forces de l'âme sont comparées aux forces de la nature : chaleur, froid, humidité, sécheresse. Dans l'âme, les forces correspondantes sont en relation avec deux principes complémentaires, analogues au soufre et au mercure de l'alchimiste. Dans le Soufisme, le mercure désigne la plasticité de la psyché, et le soufre **l'acte spirituel**. Pour Ibn-al'Arabî, le soufre désigne l'action divine (**al-Amr**) et le mercure la Nature dans son ensemble (BURD, 109).

On sait que la couleur de la Pierre philosophale est rouge.

Pour les alchimistes, le soufre était *dans les corps ce que le soleil est dans l'univers* (MONA, 60). L'or, la lumière, la couleur jaune, interprétés dans le sens infernal de leur symbole, *dénotent l'égoïsme orgueilleux qui ne cherche la sagesse qu'en soi, qui devient sa propre divinité, son principe et son but* (PORS, 84). C'est ce côté néfaste du symbolisme du soleil et de la couleur jaune que représente le soufre *satanique* dans la tradition chrétienne : et cela dans l'Ancien comme dans le Nouveau Testament. Sodome est consumée par une pluie de soufre, et le châtiment promis aux méchants dans le livre de Job utilise la même image : *la lumière s'obscurcira sous sa tente... Le soufre est répandu sur sa demeure,... il est poussé de la lumière dans les ténèbres* (*Job*, **18**). La flamme jaune enfumée du soufre est pour la Bible cette

anti-lumière dévolue à l'orgueil de Lucifer ; la lumière devenue ténèbres : *Prends donc garde que la Lumière qui est en toi ne soit ténèbres* (*Luc*, **11**, 36). Il est un symbole de **culpabilité** et de **châtiment** ; ce pour quoi *on l'employait dans le paganisme pour la purification des coupables*, selon G. Portal (PORS, 86).

SOULIER

Marcher avec des chaussures, c'est prendre possession de la terre, observe Jean Servier, dans *Les Portes de l'Année* (Robert Laffont, Paris, 1962, p. 123). A l'appui de cette interprétation, le savant sociologue cite des exemples empruntés à la Grèce et à l'Orient ancien, non moins qu'au Nord de l'Afrique.

Il rappelle un passage de la Bible : *C'était autrefois la coutume en Israël, en cas de rachat ou d'échange, pour valider toute affaire : l'une des parties tirait sa sandale et la donnait à l'autre* (*Ruth*, **4**, 7-8). Les exégètes de la *Bible de Jérusalem* notent en effet, à ce propos : *Ici, le geste sanctionne... un contrat d'échange. Mettre le pied sur un champ ou y jeter sa sandale, c'est en prendre possession. La chaussure devient ainsi le* **symbole du droit de propriété**. *En le retirant et en le remettant à l'acquéreur, le possesseur lui transmet ce droit.*

Jean Servier remarque aussi que *Hermès*, protecteur des limites et des voyageurs qui franchissent les limites, est un dieu chaussé, car il a possession légitime de la terre sur laquelle il se tient*. De même, ajoute l'auteur, *en terre d'Islam, l'étranger doit franchir déchaussé le seuil de la maison de son hôte, montrant par ce geste qu'il n'a aucune pensée de revendication, aucun droit de propriété à faire valoir ; le sol de la mosquée comme celui des sanctuaires n'appartient pas aux hommes, aussi doivent-il être déchaussés pour y marcher* (p. 124 et s.).

Dans les traditions occidentales, la chaussure aurait une signification funéraire : un mourant est *en train de partir*. Son soulier près de lui indique qu'il n'est plus en état de marcher, il révèle la mort.

Mais telle n'est pas sa seule signification. S'il symbolise le voyage, ce n'est pas seulement dans la direction de l'autre monde, mais dans toutes les directions. Il est le **symbole du voyageur**. C'est peut-être de ce symbole que s'inspire inconsciemment la tradition relativement récente des *souliers dans la cheminée*, placés là pour recueillir les cadeaux du Père Noël ; elle indiquerait que le propriétaire est lui aussi considéré comme un voyageur et qu'il a besoin d'un viatique ; séparé de ses chaussures, il est arrêté dans sa course ; il attend du ciel les moyens de repartir pour une nouvelle étape.

En Chine du Nord, le mot **soulier** se prononce comme celui qui signifie **l'entente réciproque**. Aussi une paire de soulier symbolise-t-elle l'harmonie du couple et on les offrait en cadeaux de mariage.

Lorsque Dona Prouhèze part, sur l'ordre de son mari, vers la Catalogne où elle sait qu'elle va faire tout ce qui sera en son pouvoir pour retrouver Rodrigue, celui que son cœur aime, elle est comme saisie d'une inspiration et, debout sur la selle de sa mule, elle met son soulier de satin entre les mains d'une statue de la Vierge :

Alors, pendant qu'il est encore temps, tenant mon cœur dans une main et mon soulier dans l'autre,
Je me rends à vous ! Vierge mère, je vous donne mon soulier !
Vierge mère, gardez dans votre main mon malheureux petit pied !
Je vous préviens que tout à l'heure je ne vous verrai plus et que je vais tout mettre en œuvre contre vous !
Mais quand j'essaierai de m'élancer vers le mal, que ce soit avec un pied boiteux !
La barrière que vous avez mise,
Quand je voudrai la franchir, que ce soit avec une aile rognée !
J'ai fini ce que je pouvais faire, et vous, gardez mon pauvre soulier,
Gardez-le contre votre cœur, ô Grande Maman effrayante !

Dona Prouhèze témoigne ici de son déchirement par deux symboles, qui sont des **symboles d'identification**. Son cœur, c'est son amour pour Don Rodrigue ; c'est cet attrait auquel elle ne se sent plus capable de résister. Son soulier symbolise une autre partie d'elle-même : *Je me remets à vous*, dit-elle, en le tendant à la Vierge Mère ; il représente toutes les fidélités à son mari, à la Vierge, à son idéal chrétien, toutes les censures qui lui interdisent de céder à son amour. C'est un soulier de satin, précieux mais fragile, symbole de sa conscience. Si elle le donne, si elle le confie à la Vierge, c'est afin de le préserver pour l'éternité. En le remettant à la *grande Maman effrayante*, elle montre que toute une partie d'elle-même se refuse à cette marche vers l'amour et qu'elle la désavoue. Son pied nu lui rappellera à chaque instant sa blessure et ses liens abandonnés. Sa conscience la condamne et Dona Prouhèze accepte cette condamnation, en n'allant vers Rodrigue qu'avec la moitié de ses moyens, la moitié d'elle-même, *d'un pied boiteux, avec une aile rognée*. Elle ira cependant, mais elle ira moins vite. Dans cette situation, le soulier donné à la Vierge symbolise d'une part la personnalité de Dona Prouhèze et, en particulier, sa conscience ; et d'autre part, une auto-punition pour son amour illégitime, puisque la jeune femme se prive des services d'un soulier et accepte de devenir boiteuse. La scène rejoint l'ensemble de la symbolique traditionnelle, où le *boiteux* a toujours désigné une faiblesse d'ordre psychique. En remettant son soulier à la Vierge, Dona Prouhèze reconnait ne plus pouvoir assurer par elle-même sa défense contre elle-même : son geste prend la valeur d'une supplication ; il est à la fois un défi et un appel au secours.

Mais dans la mesure où Dona Prouhèze symbolise la femme et dans la mesure où, liée à Rodrigue par un amour voué au sacrifice, elle symbolise l'humanité entière, ce sont la femme et l'humanité, par le symbole du petit soulier, qui sont jetées entre les bras de la Vierge, la Femme sublime par excellence. Le symbole prend la dimension théologique et claudélienne de la Communion des Saints. En acceptant ce don, qui est à la fois un gage de fidélité, un appel au secours et un défi de la passion, la Vierge accueille cette figure de l'humanité tourmentée, l'infidèle fidèle.

La sandale de Cendrillon, dans sa première version, qui remonte à Elien, rhéteur et conteur romain du III[e] siècle, confirme cette identification du soulier et de la personne. Alors qu'une courtisane, Rhodopis, prenait son bain, un aigle déroba sa sandale et la porta au pharaon. Frappé par la finesse du pied, celui-ci fit rechercher partout la jeune femme ; elle fut naturellement retrouvée et il la prit pour épouse. De même, la pantoufle qu'abandonne Cendrillon dans le palais du prince, lorsqu'elle s'enfuit aux coups de minuit, s'identifiait à la jeune fille.

L'étonnement fut complet, quand Cendrillon tira de sa poche le signe de reconnaissance, la preuve irréfutable, *l'autre petite pantoufle qu'elle mit à son pied* : la preuve de l'identité de la personne. Le prince, qui se mourait de langueur depuis son départ, l'ayant enfin retrouvée, en dépit de sa pauvreté et de ses haillons, pour sa seule beauté l'épousa. Certains interprètes ont fait de ce symbole d'identification un symbole sexuel, ou tout au moins du désir sexuel éveillé par le pied*. Ceux qui considèrent le pied comme un symbole phallique verront aisément dans la chaussure un symbole vaginal et, entre les deux, un problème d'adaptation qui peut engendrer l'angoisse.

SOURCE

La sacralisation des sources est universelle, du fait qu'elles constituent la bouche de *l'eau vive* ou de *l'eau vierge*. Par elles se fait la première manifestation, sur le plan des réalités humaines, de la matière cosmique fondamentale, sans laquelle ne pourraient être assurées la fécondation et la croissance des espèces. L'eau vive qu'elles répandent est, comme la **pluie***, le *sang divin*, la *semence du ciel*. Elle est un symbole de la **maternité**. Aussi les sources sont-elles souvent protégées par des tabous : chez les descendants des Maya-Quiché (Amérique centrale), il est interdit d'y pêcher et d'ébrancher les arbres qui les ombragent. L'eau de source est l'eau lus-

trale, la *substance même de la pureté* (DURS).

Les sources sont, chez les Gaulois, des divinités, qui ont surtout comme propriétés de guérir les blessures et de ranimer les guerriers morts.

Dans une sorte de court poème ésotérique, dont l'interprétation symbolique serait inépuisable, tant il est riche, notamment pour un analyste, les Tablettes Orphiques présentent une source, dont l'eau fraîche conduit ceux qui la boivent dans le royaume des héros ; mais il faut bien se garder de la confondre avec toute autre source : *Tu trouveras dans la maison d'Hadès, à gauche, une source ; près d'elle se dresse un cyprès blanc ; de cette source, garde-toi même de t'approcher. Tu en trouveras une autre, une eau fraîche qui s'écoule du marais de Mémoire : des gardiens se tiennent devant elle. Dis-leur : je suis l'enfant de la Terre et du Ciel étoilé ; vous le savez bien vous-mêmes. Je suis desséché par la soif et je me meurs : donnez-moi donc immédiatement de l'eau fraîche qui s'écoule du marais de Mémoire. Et alors ils te donneront à boire de la source divine et tu iras régner ensuite parmi les héros* (fragment 32 a, trad. J. Defradas). On sait que, dans les cultures traditionnelles, la source symbolise l'origine de la vie, et, d'une façon plus générale, **toute origine**, celle du génie, de la puissance, de la grâce, celle de tout bonheur. Si la source découle elle-même du *marais de la Mémoire*, comment ne pas évoquer ici l'inconscient ? C'est que la Mémoire était adorée comme le réceptacle de toute science. La source, dont il s'agit ici, est bien **la source de la connaissance**, mère de cette connaissance qui conduit à la perfection et qui dérive de la Mémoire, lieu sacré du Savoir. *Comme épouse de Zeus, la Mémoire est devenue la mère des Muses. Selon la conception courante, les morts, en absorbant l'eau du Léthé, l'Oubli, perdent tout souvenir de la vie antérieure. Dans un système religieux où l'initiation reçue pendant la vie, et qui consiste en partie en la possession des formules du passé qui permettent de trouver la bonne voie dans l'autre monde, doit être conservée pour accéder à la béatitude, on comprend que le rôle de la mémoire soit primordial.* (J. Defradas, 300). La première source dont parle le texte orphique et dont il faut se garder est celle du Léthé, qui endort dans le sommeil de la mort ; l'autre source est celle de la Mémoire, qui assure un éveil immortel. C'est à celle-ci qu'il faut se désaltérer, si l'on est *l'enfant de la Terre et du Ciel étoilé*.

C'est ce même symbolisme de la source archétypale que traduit Jung en la considérant comme une **image de l'âme**, en tant qu'origine de la vie intérieure et de l'énergie spirituelle.

SOURCILS (Arc, Cils)

Les sourcils sont comparés, dans la poésie iranienne, tantôt à *un arc qui décoche les flèches des cils, tantôt à l'arc du temple de la vision...* (HPBA, 132). Les mouvements des sourcils symbolisent les approches de la déclaration d'amour, le lancement des flèches et les préludes de l'union.

SOURIS

Les souris sont utilisées pour la divination par de nombreux peuples de l'Ouest africain. Chez les Bambaras, elles sont doublement liées au rite de l'excision. On leur donne les clitoris des jeunes filles excisées et une croyance veut que le sexe du premier né de la jeune fille soit déterminé par celui de la souris qui a mangé son clitoris. On dit aussi que les souris véhiculent la partie de l'âme des excisées (la partie mâle du sexe féminin), qui doit retourner à Dieu pour attendre une réincarnation. Les Bambaras pensent également que les souris se transforment en crapauds pendant la saison des pluies (ZAHB). Animaux chthoniens, elles symbolisent la phase souterraine des communications avec le sacré.

SPHÈRE

Même symbolisme que le cercle* ; elle est le cercle dans l'ordre des volumes. Elle donne le relief, la troisième dimension aux significations du cercle et correspond mieux à l'expérience perçue : *La totalité céleste-terrestre s'exprime merveilleusement dans le* **couple cube*-sphère**. *En architecture, nous les trouverons sous la forme du quadrilatère surmonté de la sphère. Celle-ci est d'ordinaire réduite à la demi-sphère, comme dans les cas de culs-de-four des absides* (CHAS, 32). On le constate dans les basiliques byzantines, les mosquées, l'art de la Renaissance, par exemple à Saint-Pierre du Vatican.

Dans certaines figures de l'art chrétien, on voit un personnage surmonté d'une voûte et les pieds posés sur un escabeau rectangulaire : c'est le symbole de Dieu descendant de son trône céleste sur la terre. Le passage de la sphère, du cercle, de l'arc aux formes rectangulaires symbolise aussi l'Incarnation (CHAS, 79), la même Personne tenant des deux natures, la divine et l'humaine, faisant le lien, le pont, l'union, entre le ciel et la terre. A l'inverse, le passage du carré au cercle symbolise le retour du créé à l'incréé, de la terre au ciel, la plénitude de l'achèvement, la **perfection du cycle accompli**.

Dans la tradition grecque, et notamment chez Parménide et dans les textes orphiques, deux sphères concentriques représentaient le monde terrestre et l'autre monde ; la mort fait passer d'une sphère à l'autre : *Je suis sorti du cercle où l'on est sous le poids des terribles deuils*, lit-on sur une tablette orphique ; *je suis entré dans le cercle désirable, à pas rapides. J'ai pénétré dans le sein de la Maîtresse, de la reine infernale* (frag. 32 c, trad. J. Defradas).

La cosmogonie exposée par Platon dans le *Timée* présente l'univers sous forme de sphère. *En fait de forme, Il (le Créateur) lui a donné (à l'Univers) celle qui lui convient et qui lui est connaturelle ; or, au vivant qui doit envelopper en soi tous les vivants, ce qui peut convenir comme figure, c'est celle qui comprend en soi tout ce qu'il y a de figures ; aussi est-ce en forme de sphère, le centre équidistant de tous les points superficiels, qu'il l'arrondit, le travaillant au tour : ce qui est de toutes les figures la plus parfaite et la plus complètement* **semblable à soi-même** ; *car il jugea qu'il y a mille fois plus de beauté dans le semblable que dans le dissemblable* (PLAO, **2**, 488).

L'androgyne* originel était fréquemment conçu, en effet, comme sphérique. Or, c'est un trait bien connu, la sphère a symbolisé, dès le niveau des cultures archaïques, la **perfection et la totalité** (ELIT, 355).

En tant que *figure de symétrie par excellence*, la sphère est un symbole d'ambivalence. Des populations australiennes archaïques croient, comme le faisait Platon, que *l'androgyne originel (image d'ambivalence) est sphérique (symétrie). Cette même association de l'origine, de la bisexualité et de la sphère se retrouve dans* **Le Banquet** *de Platon* (VIRI, 99).

D'après les prophètes, de Dieu émanent trois sphères qui remplissent les trois cieux : *la première, ou sphère de l'amour, est rouge ; la seconde, ou sphère de sagesse, est bleue ; la troisième, ou sphère de création, est verte* (PORS, 81-182).

La cosmogonie islamique recourt constamment à l'idée de sphère. Une tradition rapportée par Ibn'Abbâs décrit la création de l'Eau* comme d'une perle blanche ayant les dimensions du ciel et de la terre. Les sept cieux se présentent sous la forme de tentes rondes superposées.

Voici comment al-Fârâbi († 950) décrit le processus de la création selon sa théorie des émanations : *Après l'émanation de la Sphère Supérieure, l'émanation se poursuit par la production, conjointement, d'un Intellect et d'une Sphère. C'est ainsi que, du deuxième Intellect, se produit un troisième et la Sphère des Etoiles fixes ; du Troisième Intellect, un Quatrième et la Sphère de Saturne ; du Quatrième Intellect, un Cinquième et la Sphère de Jupiter ; du Cinquième Intellect, un Sixième et la Sphère de Mars ; du Sixième Intellect, un Septième et la Sphère du Soleil ; du Septième Intellect, un Huitième et la Sphère de Vénus ; du Huitième Intellect un Neuvième et la Sphère de Mercure ; du Neuvième Intellect, un dixième et la sphère de la Lune* (FAHN, 237).

L'essentiel de cette théorie se retrouve chez Avicenne. Selon d'autres doctrines émanatistes, comme celle des Frères de la Pureté, l'univers est composé de sphères,

depuis la Sphère périphérique jusqu'à celle qui se trouve au centre de la terre. La notion de sphère et de mouvement orbiculaire domine toujours et exprime la perfection. Si un être est conçu comme parfait, on l'imaginera symboliquement comme une sphère. Il réalise l'équidistance par rapport au centre intérieur de tous les points qui sont à la surface de la sphère.

SPHINX

En Egypte, prodigieuses constructions de pierre, en forme de lion accroupi, avec une tête humaine, au regard énigmatique, émergeant de la crinière. Le plus célèbre se trouve dans le prolongement de la pyramide de Chéphren, près du Temple de la Vallée dans l'environnement des mastabas et des pyramides* de Gizeh, qui allongent leur ombre sur l'immensité du désert. *Le Sphinx veille toujours sur ces nécropoles géantes; sa face peinte en rouge contemple le seul point de l'horizon où le soleil se lève. C'est le gardien des seuils interdits et des momies royales; il écoute le chant des planètes; il veille au bord des éternités, sur tout ce qui fut et sur tout ce qui sera; il regarde couler au loin les Nils célestes et voguer les barques solaires* (CHAM, 10). En réalité, ces lions divins porteraient des têtes de pharaons et représenteraient, selon Jean Yoyotte, *une puissance souveraine, impitoyable aux rebelles, protectrice des bons. Par sa face barbue, il est roi ou dieu-solaire, il possède les attributs mêmes du lion*. Etant félin, il est irrésistible au combat* (POSD, 272). Plutôt qu'une angoisse, inventée par le lyrisme romantique, les traits et la position solidement accroupie du sphinx exprimeraient la sérénité d'une certitude. Georges Buraud a noté dans *Les Masques: Nulle inquiétude, nul effroi sur ces traits comme sur ceux des masques grecs. Ils ne fixent pas une énigme dont la grandeur fatale les bouleverse, mais ils arrivent intérieurement à une vérité absolue dont la plénitude les comble, en contemplant le lever du Soleil.*

En Grèce, il existait des lionnes ailées à tête de femmes, énigmatiques et cruelles, sorte de monstres redoutables, dans lesquelles on pourrait voir le symbole de la féminité pervertie.

Dans les légendes grecques, un sphinx ravageait la région de Thèbes, un monstre moitié lion-moitié femme *qui posait des énigmes aux passants et dévoraient ceux qui ne pouvaient y répondre* (GRID, 324). Il symboliserait la *débauche et la domination perverse* et, comme *fléau dévastant un pays... les suites destructrices du règne d'un roi pervers... Tous les attributs du sphinx sont les indices de la banalisation: il ne peut être vaincu que par l'intellect, par la sagacité, contreforme de l'abêtissement banal. Il est assis sur le rocher, symbole de la terre: il y adhère, il y est comme rivé, symbole de l'absence d'élévation* (DIES, 152, 155). Il peut avoir des ailes, mais elles ne portent pas; il est destiné à s'engloutir dans l'abîme. Au lieu d'exprimer une certitude, au reste mystérieuse, comme le sphinx d'Egypte, le sphinx grec ne désignait, selon Paul Diel, que la vanité tyrannique et destructive.

Le sphinx, au cours de son évolution dans l'imaginaire, en est venu à symboliser aussi l'inéluctable. Le mot sphinx fait surgir l'idée d'énigme, il évoque le sphinx d'Œdipe: une énigme lourde de contrainte. En réalité, le sphinx se présente au départ d'une destinée, qui est à la fois mystère et nécessité.

SPIRALE

La spirale, dont la formation naturelle est fréquente dans le règne végétal (vigne, volubilis) et animal (escargot, coquillages, etc.) évoque l'évolution d'une force, d'un état.

Dans toutes les cultures, cette figure se rencontre, chargée de significations symboliques: *C'est un motif* **ouvert**, *et optimiste: rien n'est plus facile, lorsque l'on est parti d'une extrémité de cette spirale, que d'atteindre l'autre extrémité* (BRIL, 198).

Elle manifeste l'apparition du mouvement circulaire sortant du point originel; ce mouvement, elle l'entretient et le prolonge à l'infini: c'est le type de lignes sans fin qui relient incessamment les deux extrémités du devenir... (La spirale est et symbolise) *émanation, extension, développement, continuité cyclique mais en progrès, rotation créationnelle* (CHAS, 25).

La spirale se rattache au symbolisme cosmique de la lune*, au symbolisme érotique de la vulve, au symbolisme aquatique de la coquille*, au symbolisme de la fertilité (double volute, cornes*, etc.); elle représente en somme les rythmes répétés de la vie, le caractère cyclique de l'évolution, la permanence de l'être sous la fugacité du mouvement.

Il s'agit en fait de la spirale hélicoïdale, mais le symbolisme est peu différent de celui de la spirale plane. Celle-ci s'apparente plutôt au labyrinthe*, *évolution* à partir du centre, ou *involution*, retour au centre. La spirale double symbolise simultanément les deux sens de ce mouvement, la naissance et la mort, **kalpa** et **pralaya**, ou la mort initiatique et la renaissance en un être transformé. Elle indique l'action en sens inverse de la même force autour des deux pôles, dans les deux moitiés de l'Œuf du monde. La double spirale est le tracé de la ligne médiane du **yin-yang***, celle qui sépare les deux moitiés noire et blanche de la figure. Le rythme alternatif du mouvement n'en est que plus précisément exprimé, de même qu'il l'est par l'antique caractère **chen**, figurant par une double spirale l'expansion alternante du **yin** et du **yang**.

La double spirale, c'est encore le double enroulement des serpents autour du caducée*, la double hélice autour du bâton brahmanique, le double mouvement des **nâdi** autour de l'artère centrale **sushûmna**: polarité et équilibre des deux courants cosmiques contraires. Le même symbole peut ainsi s'exprimer par la rotation alternative de la spirale dans les deux sens: ainsi du serpent **Vasûki**, tiré à tour de rôle par les **déva** et les **asura**, dans le mythe hindou du Barattage de la Mer de Lait; ainsi du *briquet à archet*, qu'on a tenté de rapprocher de la double spirale celtique et des fonctions de Jupiter comme maître du feu. On utilise toujours, en Asie, des perceuses à archet très semblables. Ce qu'il faut remarquer ici, c'est que la production du feu n'est pas différente de celle de l'**amrita**. Elle est le résultat de l'alternance et de l'équilibre des deux énergies de sens contraire. La double spirale s'apparente encore à certaines figurations du dragon*.

D'autre part, le dragon s'enroule en spires hélicoïdales, autour des colonnes des temples. Le serpent de la **kundalini** aussi, autour du **svayambhuva-linga**, à la base de la colonne vertébrale, mais la spirale est ici *non-développée*, embryonnaire. Et le **yin-yang** peut être considéré comme la trace descriptive, sur le plan horizontal, de l'hélice évolutive. Cette hélice, de pas infinitésimal, symbolise le développement et la continuité des états de l'existence; ceux aussi des degrés d'initiation, comme c'est le cas dans l'usage symbolique de l'escalier* en spirale (AVAS, BENA, EPEM, GUED, GUEC, GUET, GUES, LIOT, MATM, VARG, WIEC).

La spirale est un symbole de fécondité, aquatique et lunaire. Marquée sur les idoles féminines paléolithiques, elle homologue tous les centres de vie et de fertilité (ELIT). Vie, parce qu'elle indique le mouvement dans une certaine unité d'ordre, ou, inversement, la permanence de l'être sous sa mobilité.

On la découvre dans toutes les cultures. *La spirale est un leitmotiv constant... Le symbolisme de la coquille spiralée est renforcé par des spéculations mathématiques, qui en font le signe de l'équilibre dans le déséquilibre, de l'***ordre de l'être au sein du changement**. *La spirale, et spécialement la spirale logarithmique, possède cette remarquable propriété de croître d'une manière terminale, sans modifier la forme de la figure totale et d'être ainsi permanence dans sa forme malgré la croissance asymétrique* (GHYN). *Les spéculations arithmologiques sur le Nombre d'Or, chiffre de la figure logarithmique spiralée, viennent naturellement compléter la méditation mathématique du sémantisme de la spirale. C'est pour toutes ces raisons sémantiques et leurs prolongements sémiologique et mathématique que la forme hélicoïdale de la coquille de l'escargot terrestre ou marin constitue un glyphe universel de la temporalité, de la permanence de l'être à travers*

les fluctuations du changement (DURS, 338).

Chez les Indiens Pueblo de Zuni, lors de la grande fête du solstice d'hiver, qui est aussi la fête du Nouvel-An, le premier jour, après avoir allumé sur un autel le feu du Nouvel-An, on entonne des *chants-spirales* et on danse des *danses-spirales* (MURL, 292). Cette coutume pourrait donner la clé symbolique de l'origine de toutes les danses giratoires, dont la plus fameuse, celle des Mevlevi ou *derviches-tourneurs* turcs: comme le dit Gilbert Durand, *assurer la permanence de l'être à travers les fluctuations du changement*. Le solstice d'hiver est en effet, symboliquement, le moment *zéro* de la cosmologie Maya, qui a la spirale pour symbole. C'est l'instant critique où il faut assurer le re-départ du cycle annuel, sans lequel ce serait la fin du monde. Sous la terreur provoquée par cette menace, on sait les sacrifices humains démentiels que pratiquaient les Aztèques pour donner force et sang au soleil, afin qu'il recommence sa course.

La double spirale à enroulement opposé (en S) est un symbole des changements lunaires et du tonnerre, l'orage étant souvent associé aux changements de lune. Elle est une expression graphique du symbolisme de fécondité, associé au complexe orage-tonnerre-éclair. A ce titre, elle peut représenter le rhombe* (HENL).

Pour de nombreux peuples d'Afrique Noire, la spirale ou l'hélicoïde symbolisent la dynamique de la vie, le mouvement des âmes, dans la création et dans l'expansion du monde. Le glyphe solaire des Dogons et des Bambaras est à cet égard révélateur: il est fait d'une poterie (matrice originelle) qu'entoure une spirale de cuivre rouge à trois tours (symbole de masculinité); celle-ci symbolise le verbe originel, la *première parole* du Dieu Amma, c'est-à-dire l'esprit, semence de divinité. Chez les Bambaras, le *Moniteur* Faro, maître de la Parole, est figuré par une spirale au centre des points cardinaux. On le matérialise par un couvre-chef de vannerie à huit spires, dont l'usage était autrefois réservé aux rois. Selon la spirale qu'il a empruntée lors de la réorganisation du monde, *Faro se déplace tous les quatre siècles, pour inspecter les confins, puis revient au point central, d'où il surveille et régit l'univers* (DIED). De même, dans le mécanisme de la procréation, la liqueur séminale de l'homme et sa parole, pénétrant la femme par le sexe, mais aussi par l'oreille qui est un autre sexe, s'enroulent en spirale autour de la matrice pour féconder le germe, etc. (GRIE, 38, 51, 62; DIEB, 40, 43; GRIG, ZAHD).

Plus au Sud, un symbolisme analogue régit l'emploi de la spirale dans la pensée cosmogonique des Lulua et Luba, tribus Bantou du Kasaï (Zaïre). Le mouvement des âmes, esprits, génies, entre les quatre plans de l'univers, dessine une spirale ou une hélicoïde. Dans la glyptique de ces peuples, une grande spirale flanquée de deux plus petites représente le Dieu Suprême créant le Soleil et la Lune. Une spirale seule représente le serpent python lové et bigarré, image du Créateur et du mouvement cyclique de la vie. Elle représente aussi le Ciel, et encore la pérégrination cyclique des âmes, successivement incarnées, désincarnées et réincarnées. Une spirale aux spires régulièrement striées signifie *le mouvement de la vie de l'homme, passant alternativement par le bien et le mal*. Par analogie, la coquille* du gros limaçon terrestre, également spiralée et striée, *entre dans la composition de médecines à usage double, bénéfique et maléfique* (FOUA, 66).

Dan, une grande divinité vaudou, symbole de continuité, représenté généralement au Dahomey sous la forme du serpent qui se mord la queue, assimilé d'autre part à l'arc-en-ciel, est considéré comme un être double bisexué et jumeau en lui-même, les deux en un, *enroulés en spirale autour de la terre qu'ils préservent de la désintégration*. La spirale revêt clairement ici sa signification fondamentale de **mouvement originel**, c'est la *vibration créatrice* des Dogons, qui est à la base de toute création, et Paul Mercier a cette phrase frappante: *de lui-même il ne fait rien; mais sans lui rien ne peut être fait* (MERD).

Graphiquement, les Lulua représentent la terre, la lune et le soleil par des séries de cercles concentriques ou des spirales, qui ne se distinguent que par leur taille, le plus petit de ces signes étant celui de la terre, le plus grand celui du soleil, respectivement deux spires ou cercles concentriques pour la terre, trois pour la lune, quatre pour le soleil (FOUA).

Avec sa double signification d'**involution et d'évolution**, la spirale rejoint le symbolisme de la roue* qu'elle égale et dépasse en fréquence dans les représentations figurées ou les motifs celtiques ornementaux (métallurgie, céramique, monnaies, etc.). La science moderne a voulu y voir un équivalent du **fulmen** latin et un symbole celtique de la foudre, mais cette explication est insuffisante, car la spirale est en fait un symbole cosmique. C'est un motif que l'on trouve souvent gravé par les Celtes, sur les dolmens ou monuments mégalithiques (OGAC, 11, 307 sqq).

Chez les Germains, une spirale cerne l'œil du cheval qui, monté sur le char du Soleil, symbolise la source de la lumière.

La spirale symbolise aussi le voyage de l'âme, après la mort, le long des chemins inconnus d'elle, mais la conduisant par leurs détours ordonnés vers le foyer central de l'être éternel: *Je crois que dans toutes les civilisations primitives dans lesquelles on la rencontre , depuis le Cap Nord jusqu'au Cap de Bonne Espérance, et dans maintes civilisations d'Amérique et d'Asie, voire aussi de Polynésie, la spirale représente le voyage qu'accomplit l'âme du défunt, après sa mort, et jusqu'à sa destination finale* (BRIL, 198).

SQUELETTE

Personnification de la mort et parfois du démon. Dans l'alchimie, symbole du noir, de la putréfaction, de la décomposition, couleurs et opérations qui préludent aux transmutations. Il ne représente pas une mort statique, un état définitif, mais une mort dynamique, si l'on peut dire, annonciatrice et instrument d'une nouvelle forme de vie. Le squelette, avec son sourire ironique et son allure pensive, symbolise le savoir de celui qui a franchi le seuil de l'inconnu, celui qui a percé par la mort le secret de l'au-delà. Dans les rêves, il indique l'imminence d'un événement qui transformera la vie, en brisant avec une certaine accoutumance, dont le sujet pressent avec angoisse la disparition, sans savoir encore ce qui lui succédera.

Dans l'Antiquité, si l'on en croit Apulée, circulaient des cachets ou statuettes figurant un squelette et servant à des opérations magiques. Ces squelettes étaient censés être des images de Mercure (voir Hermès*), dieu psychopompe, qui jouissait du privilège de pouvoir descendre aux Enfers et d'en remonter, ainsi que de conduire les âmes des défunts. On pourrait voir là comme une tentative d'identification symbolique du mort au dieu, pour que celui-là participe au même privilège que celui-ci de pouvoir sortir des Enfers ou, à l'inverse, pour vouer et conduire telle personne aux Enfers.

Dans le *Satiricon* de Pétrone un squelette d'argent aux articulations mobiles fait son apparition dans un banquet, pour symboliser, non plus un dieu ou un mort particulier, mais la mort en général et la brièveté de la vie. Cette vue du squelette en pleine orgie devait exciter les convives à jouir plus intensément de ces *instants éphémères du plaisir*. Le squelette des agapes n'était pas une exception dans l'Antiquité, non plus que les danses macabres ne le furent dans l'art médiéval.

STATUETTES

Les statuettes africaines ne visent pas à représenter exactement un ancêtre ou un être déterminé; elles sont supposées, d'après Jean Laude, *contenir sa force vitale et assurer la prospérité de la famille*. Elles sont liées souvent à des restes du mort, ou émergent de paniers et de sacs à ossements. Quand les familles se subdivisent, une nouvelle statuette est exécutée et emportée par ceux qui s'éloignent, afin que soit maintenue **la relation avec l'ancêtre** du groupe. L'objet sculpté ne porte pas, en sortant des mains de l'artiste, sa charge d'affectivité. *Il ne sera consacré, imprégné de forces religieuses qu'à la suite de rites appropriés. Une sculpture désaffectée peut être vendue,*

donnée ou jetée au rebut : elle est inerte. Jamais un Africain ne confond l'image et ce dont elle est image.

Les Ba-Kongo ont sculpté, d'abord dans le bois, puis dans la pierre, des mintardi (gardiens), statuettes censées incarner l'esprit du chef défunt, manifester la continuité de sa présence et veiller sur la destinée de sa famille ou de son peuple. Symbole de **protection ancestrale** sur la descendance.

Les Dogons interprètent parfois les statuettes comme une prière pour obtenir la **pluie fertilisante** (protection) ou comme une figuration, quand les membres en sont quelque peu détachés, du mythe expliquant *comment le corps humain a été articulé pour permettre le travail* (cosmogonie). On retrouve ici les sens éthique et cosmique du symbole. *Une statuette ne possède pas un sens unique et défini qui permettrait d'en interpréter les gestes, les attitudes et de la rapporter à un événement précis d'un mythe fixé et rigide. Elle possède plusieurs significations dont la connaissance est, semble-t-il, progressive : liée aux étapes d'une* **initiation** *qui dure jusqu'à la mort.*

Support de la connaissance initiatique, le symbole s'imprègne parfois, aussi, d'un pouvoir magique. Certaines tribus établissent une corrélation entre une **force magique** et les aspects des statuettes. Quelques-unes d'entre elles, aux formes excessivement allongées, ou crispées et tendues comme dans un violent effort, sont portées pour favoriser la croissance et augmenter la vigueur physique. Le symbole devient ici instrument efficace, à l'instar du sacrement dans la théologie chrétienne. Il est conçu cependant de façon plutôt matérialisante, comme *l'habitacle de la force d'un ancêtre ou d'un génie* (Voir **masque***) (LAUA, 138, 140, 153, 181, 185, 280, 286).

Les Dogus, idoles de la période Jômon de la préhistoire japonaise, sont de petites statuettes abstraites qui, selon les archéologues, seraient des symboles, chargés de forces magiques, de **fécondité et de foi** en des puissances surnaturelles.

STERNUM

La base du sternum est un des quatre *centres* de l'interprétation microcosmique de l'Homme, chez les Bambaras, qui appellent ce point *l'os de la tête du cœur*. Il commande la partie du corps comprise entre la base de la tête et le diaphragme, c'est-à-dire les membres supérieurs, les organes respiratoires et le cœur. La poterie représentant *ce centre*, sur l'autel de la société initiatique Koré, contient un fragment de matière résineuse, non identifiée, dite *l'os* du bras* du génie*, et qui symbolise l'essence de l'esprit divin associé aux membres supérieurs. La fonction de *carrefour** du sternum est soulignée par la présence, dans la même poterie, de deux branchettes disposées en croix, évoquant le carrefour originel, d'où proviennent toute vie et toute connaissance. Ces deux branchettes symbolisent le cœur et les poumons : carrefour du verbe où celui-ci se matérialise, à base d'air, à partir de l'impulsion envoyée par le cerveau. Ce point commande aussi la zone sterno-cleido-omo-trapézoïde, base ou soutien du cou pour les Bambaras, et donc fondement du savoir. Graphiquement, cette zone est représentée par un losange*, ce qui souligne la fonction matricielle du cerveau.

En profondeur, l'extrémité du sternum correspond aux *cordes* qui commandent les organes du ventre, lesquelles ont pour équivalent macrocosmique les canaux invisibles par lesquels circule la vie, entre ciel et terre (ZAHB).

STÛPA

Les empereurs Açoka, en Inde, au IIIe siècle avant notre ère, Wen, en Chine, au VIIe siècle de notre ère, édifièrent d'innombrables **stûpas**, le long des routes et aux carrefours, comme d'élégants et massifs reliquaires, symbolisant *la fidélité du Pouvoir au Bouddha et appelant la fidélité des sujets, au Pouvoir*. Mais le symbolisme du **stûpa** dépasse cette utilisation politico-religieuse.

Le stûpa, monument caractéristique et capital de l'Inde bouddhique, est originellement un tumulus édifié sur les reliques du Bouddha. Le stûpa est en conséquence le symbole anicônique du Bouddha lui-même, et plus précisément de son **parinirvâna**.

Mais le stûpa est aussi un symbole cosmique. Il est l'Œuf du monde (**anda**), figuré par la demi-sphère, ou encore la *matrice* (**garbha**) contenant le germe (**bîja**), figuré par les reliques. Le **stûpa** est plus souvent posé sur un piédestal carré, ou bien expressément *orienté* : nous retrouvons là le symbolisme du dôme* (voir aussi **sphère***), dans lequel la terre *supporte* et le ciel *couvre*. L'axe du monde est toujours figuré dans le **stûpa** et en dépasse le sommet : c'est la *sortie du cosmos*, l'élan spirituel hors des limitations contingentes de la manifestation. Ce symbolisme cosmique est encore précisé par le rite de la circumambulation*, effectué autour du monument. Il existe une analogie certaine entre le **stûpa** et le corps du Bouddha, les étages, comme les parties du corps, signifiant la hiérarchie des niveaux d'existence ou les degrés du ciel, et la *sortie* s'effectuant par le sommet de la tête. Au Tibet, les différents étages s'identifient d'ailleurs respectivement au carré, au triangle, à la coupe et à la *goutte flamboyante*, correspondant de bas en haut aux cinq éléments : terre, eau, feu, air, éther, ainsi qu'aux cinq principaux **chakra** de la réalisation tantrique.

Les parasols*, étagés le long de l'axe qui dépasse la demi-sphère, figurent une hiérarchie céleste, extra-cosmique, suprahumaine (BURA, GOVM, SECA).

SUBSTITUTION

L'humain demeure, l'image varie. Ou du moins, elle change plus vite que l'homme. Il est des images comme celles du train*, de l'avion*, de l'automobile*, qui n'ont apparu que depuis deux ou trois générations et qui ont pris dans notre imagination une valeur aussi forte que, jadis, le cheval, le serpent, le char, pour exprimer notre vie psychique. Ils constituent *un type de symboles de substitution*. Ils sont réductibles à des archétypes de l'inconscient collectif, dont ils remplacent les images, quand celles-ci sont trop étroitement liées à des *phénomènes de civilisation* et, en conséquence, vouées à s'effacer et à disparaître à l'égal de ces derniers. Le symbole subsiste, mais ses supports verbaux, visuels, sonores, affectifs vivent et meurent ou s'endorment. Sans prétendre en donner un tableau complet, on peut dresser une liste d'exemples de ces symboles en formation, qui deviennent des substituts d'anciennes images. Mais il ne peut jamais y avoir en ce domaine d'adéquation parfaite entre les symboles, pas plus qu'entre des synonymes, ni d'accord décisif sur leur interprétation. D'après C. G. Jung et d'autres analystes, voici quelques symboles en cours de substitution :

locomotive, auto, avion → dragon ;
tamponnement ferroviaire ou collision aérienne → combat de dragons ;
ascenseur → envol et spiritualisation ;
mitrailleuse près d'une ouverture → cerbère ;
seringue hypodermique → glaive sacrificel ;
réservoir d'essence fuyant → blessure saignante ;
prêtre, professeur, chauffeur de taxi → vieux sage ;
carte routière, grand magasin → labyrinthe ;
avion → l'aigle de Zeus ;
marchande foraine de légumes → la mère chthonienne ;
phares d'un camion dans la nuit → réveil et appel de l'Anima ;
libération sexuelle → retour de Dionysos ;
énergie industrielle → feu de Prométhée ;
mass media, public relations → Hermès.

Ce phénomène de substitution mérite d'être signalé pour marquer surtout le devenir des symboles, un devenir qui peut affecter les représentations collectives aussi bien que les images individuelles, et qui ne peut être interprété en fonction de schémas figés.

SUDATION

Le bain de vapeur fait partie des techniques élémentaires visant à augmenter la **chaleur mystique**, *la sudation ayant parfois une valeur créatrice par excellence ; dans nombre de traditions mythologiques,*

l'homme primordial a été crée par Dieu à la suite d'une forte sudation (ELIC, 302, note). Le bain de vapeur dans le Nord asiatique et européen, et chez les Indiens de la Prairie, revêtirait une signification analogue.

La maîtrise du feu, l'insensibilité à la chaleur et, partant, la *chaleur mystique* qui rend supportable aussi bien le froid extrême que la température de la braise, est une vertu magico-mystique qui, accompagnée d'autres qualités non moins prestigieuses (ascension, vol magique, etc.) traduit en termes sensibles le fait que le Chaman a dépassé la condition humaine et qu'il participe déjà de la condition des *esprits* (ELIC, 303).

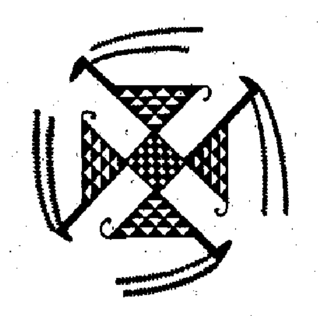
Dans les anciennes civilisations d'Amérique centrale, le bain de vapeur avait un sens sacrificiel : l'Indien offrait sa sueur au dieu solaire (GIRP, 190). Le geste comportait une valeur à la fois purificatrice et propitiatoire ; ainsi a-t-il été reconduit avec une nouvelle force chez les modernes Indiens de la prairie, dans la défense et la célébration de leur identité culturelle.

SVASTIKA (Seize*, Maison-Dieu*, Roue*)

Le **svastika** est l'un des symboles les plus répandus et les plus anciens qui soient. On le trouve de l'Extrême-Asie à l'Amérique centrale, en passant par la Mongolie, l'Inde et l'Europe du Nord. Il fut familier aux Celtes, aux Étrusques, à la Grèce antique, l'ornement appelé *grecque* en dérive. Certains ont voulu le faire remonter aux Atlantes, ce qui est une façon d'en indiquer la haute antiquité.

Quelle qu'en soit sa complexité symbolique, le svastika, par son graphisme même, indique manifestement un mouvement de rotation autour du centre* immobile, qui peut être le **moi**, ou le **pôle***. Il est donc symbole d'action, de manifestation, de cycle et de régénération perpétuelle. C'est en ce sens qu'il a souvent accompagné l'image des sauveurs de l'humanité : le Christ, des catacombes à l'Occident médiéval et au nestorianisme des steppes : *Les Christs romans sont souvent conçus* autour d'une spirale ou d'un **svastika** : *ces figures rythment l'attitude, organisent les gestes, les plis des vêtements. Par là se trouve réintroduit le vieux symbole du* **tourbillon créationnel** *autour duquel s'étagent les hiérarchies créés qui en émanent...* (CHAS, 25) ; le Bouddha, car il figure la Roue* de la Loi (Dharmachakra) tournant autour de son centre immuable, centre qui représente souvent Agni.

La symbolique des nombres aide à mieux comprendre le sens de puissance totalisante de cet emblème : le svastika est fait d'une croix dont chaque branche, comme dans des orientations vectorielles qui définissent un sens giratoire puis renvoient vers le centre, se trouve quadruplée. Sa valeur numérique est donc quatre fois quatre* c'est-à-dire seize*. C'est le développement en puissance de la Réalité, ou de l'univers. Développement de l'univers créé, il s'associe à ces grandes figures créatrices ou rédemptrices invoquées ci-dessus ; développement d'une réalité humaine, il exprimera l'extrême développement d'un pouvoir séculier, ce qui explique ses attributions historiques, de Charlemagne à Hitler. Ici également interviendra le sens de sa giration, qu'il s'agisse du sens direct astronomique, cosmique et donc lié au transcendant : c'est le svastika de Charlemagne ou du sens inverse, dit des aiguilles d'une montre, voulant placer l'infinitude et le sacré, dans le temporel et le profane : c'est le svastika hitlérien ; Guenon interprête ces sens opposés comme *la rotation du monde vue de l'un et l'autre pôles* ; les pôles en question sont plutôt l'homme et le pôle céleste que les pôles du globe terrestre.



SVASTIKA : céramique de Samarra. Terre cuite. Art mésopotamien. V^e^ millénaire.

Cette symbolique, dans tous les cas totalisante, se retrouve en Chine où le **svastika** est le signe du nombre dix mille, qui est la totalité des êtres et de la manifestation. C'est aussi la forme primitive du caractère **fang** qui indique les quatre directions de l'espace. Il pourrait être aussi en rapport avec la disposition des nombres du **Lo-chou**, qui évoque en tout cas le mouvement de giration cyclique.

Pris dans son acception spirituelle, le svastika remplace parfois purement et simplement la roue* dans l'iconographie hindoue, par exemple comme emblème des nagas*. Mais il est aussi l'emblème de Ganesha, divinité de la connaissance, et parfois manifestation du principe suprême. Les francs-maçons se placent dans une stricte observance de la symbolique cosmographique en considérant le centre du svastika comme l'étoile polaire, et les quatre gamma qui le constituent comme les quatre positions cardinales de la Grande Ourse autour d'elle, ce qui peut aider à interpréter la réflexion de Guénon rapportée plus haut. Il existe encore des formes secondaires du **svastika**, telle la forme à branches courbes, utilisée au Pays Basque, qui évoque avec une netteté particulière la figure de la double spirale* (voir dodécaèdre*). Telle aussi celle du **svastika** *clavigère*, dont chaque branche est constituée par une clef : c'est une expression très complète du symbolisme des clefs*, l'axe vertical correspondant à la fonction sacerdotale et aux solstices*, l'axe horizontal à la fonction royale et aux équinoxes (CHAE, CHOO, DANA, GRAP, GUEM, GUEC, GUET, GUES, VARG).

SYCOMORE

Arbre sacré en Egypte, dans les jardins des rives du Nil, comme dans les champs de Ialou. Il s'agit ici du figuier-sycomore (urticées). Les âmes sous forme d'oiseaux venaient se placer sur ses branches. Sa ramure et son ombrage symboliseraient la sécurité et la protection dont jouissent les âmes outre-tombe.

Sycomore, **ficus fatua**, écrit Grégoire le Grand dans ses *Moralia* (27, 79). Zaché se perche sur un sycomore, car la foule l'empêche de voir le Christ. Monter sur un sycomore signifie participer spirituellement d'une certaine *folie*, celle-ci consistant à se dégager de tout intérêt terrestre, de tout ce qui est créé. Ce geste symboliserait ici la folie du détachement et un certain mépris de l'opinion, voire l'anticonformisme. Si l'arbre est signe de vanité (**fatua**), l'escalader c'est faire fi de la vanité.

SYMÉTRIE

Symbole de l'unité par la synthèse des opposés. Elle exprime la réduction du multiple à l'un, qui est le sens profond de l'action créatrice. Après une phase d'expansion, l'univers découvre sa signification dans le retour à l'unité de la pensée : la manifestation du multiple aboutit à mettre l'un en relief, l'un qui est à l'origine et à la fin de toutes choses. La symétrie naturelle, comme la symétrie artificielle, témoigne de l'unité de la conception. Mais la symétrie trahit parfois l'artifice et un manque d'esprit créatif : elle indique une certaine conceptualisation dans l'idée de l'œuvre à accomplir ou réalisée. En conséquence, elle *signifie* une *rationalisation*, qui discipline et peut-être étouffe les forces spontanées de l'intuition et de l'imagination pures. L'unité qui est ainsi atteinte n'est plus qu'une unité de façade. Au lieu d'une synthèse des opposés, ce n'est plus qu'une duplication, un effet de miroir*. La dyssymétrie put au contraire répondre à des raisons profondes, mais cachées à des intelligences trop systématiques.

SYMPLÉGADES (voir Rocher, Tunnel)

Les Rochers qui se heurtent, ou les Roches bleues (Cyanées), formaient une passe infranchissable dans le Bosphore entre la Méditerranée et la mer Noire. S'agitant de mouvements imprévisibles et s'entrechoquant, ils écrasaient les navires qui osaient s'aventurer entre leurs masses

menaçantes. Sur le conseil de Phinée, les Argonautes eurent l'idée de lancer une colombe entre les écueils mobiles. Elle réussit à passer, mais les roches, en se refermant, pincèrent les plumes de sa queue. Les Argonautes attendirent que les rochers s'écartent à nouveau et passèrent rapidement, mais leur navire fut endommagé à l'arrière. Un navire ayant cependant réussi à les franchir, les Symplégades restèrent à jamais séparées et immobiles. De là, peut-être, l'expression *laisser des plumes*, après des opérations plus ou moins risquées et réussies. Mais surtout cette menace mortelle, dont la mise à exécution est incertaine et irrégulière, est fortement anxiogène. Le rocher, l'écueil, le tunnel entrent dans la catégorie du terrifiant, comme la tempête et le tonnerre. L'image de ces rochers mobiles, fréquente dans les rêves, trahit la peur d'un échec, d'une agression ou d'une difficulté et exprime une angoisse. Mais cette angoisse peut être surmontée, la légende des Argonautes le montre, par une juste intelligence du problème, par la découverte de sa solution et par l'acceptation anticipée du risque d'y *laisser des plumes*. La conscience réfléchie peut ici vaincre la terreur inconsciente. L'opération accomplie, la cause de l'angoisse se dissipe.

Les Symplégades symbolisent les difficultés qu'un intelligent courage peut maîtriser. Symbole paradoxal, comme le tunnel* et tant d'autres, qui montre à la fois la difficulté et la solution, le franchissement par l'intérieur d'un obstacle, et qui illustre la dialectique symbolique si souvent évoquée par Mircea Eliade, de la coïncidence des opposés.

T

TABAC

Les Indiens Tupinamba du Brésil accordaient au tabac diverses propriétés, en particulier celles d'éclaircir l'intelligence et de maintenir ceux qui en font usage *gaillards et joyeux*. Le magicien soufflant sur les guerriers de la fumée de tabac prononçait ces mots : *Afin que vous surmontiez vos ennemis, recevez l'esprit de force* (METT). On disait aussi que la fumée soufflée sur un patient *renforçait la puissance magique de son haleine*. De semblables fumigations accompagnent toujours les rites d'initiation des indiens d'Amazonie (GHEO). Dans la même aire culturelle, du jus de tabac est projeté dans les yeux du candidat-chaman, pour donner à celui-ci le don de clairvoyance (METB).

TABERNACLE

Partie intérieure des temples*, la plus réservée, la plus sacrée, qui contenait l'image du dieu, en Égypte, ou l'Arche d'Alliance, à Jérusalem. C'était la *Demeure de Dieu* (*Exode*, **26**, 11). *Le monde entier est décrit dans le signe sacré du Tabernacle, (saint Jérôme, Épître 64 à Fabiola)*. Saint Jérôme, reprenant d'antiques traditions, voit dans la forme même du Tabernacle le symbole des quatre éléments et de toutes les dimensions. La prière qui monte autour du Tabernacle doit donc englober tout l'univers, en ce sens qu'elle vient de lui tout entier et retourne à lui tout entier pour ses bienfaits. Philon d'Alexandrie, le philosophe juif, pensait déjà (*Vie de Moïse, livre* **3**, 3-10) que le Tabernacle, s'il est une image du monde, est aussi une image de l'homme et de la condition humaine. Le croisement des verticales et des horizontales, dans la construction de ce temple miniature, le Saint des Saints, comme dans l'être humain, symbolise l'écartèlement de l'homme entre les pulsions des sens vers le monde extérieur (horizontale) et l'appel vers la concentration intérieure et contemplative (verticale).

Figure du monde entier, disait aussi Origène, mais d'un monde conçu comme une dialectique du temporel et de l'éternel, de l'humain et du divin, du créé et de l'incréé, du visible et de l'invisible. Le tabernacle n'est pas seulement figure ; il évoque la jonction de deux mondes ou, si l'on préfère, des deux aspects d'un même univers, dans le sens où l'on peut dire que l'éternel est dans le temporel et le transcendant dans l'immanent.

Figure, jonction, centre énergétique également : *Le sanctuaire est une figure géométrique calculée pour former un champ de forces. Au départ, le nombre d'or est la mesure de la dynamique du sacré. Le pouvoir qui vient de Dieu, il s'agit de le capter, de l'emprisonner dans un espace destiné aux hommes. C'est par sa structure que le tabernacle condense l'énergie cosmique* (CHOM, 202).

TABLE

La table, au sens courant, évoque le repas communiel. Ainsi de la Table Ronde des Chevaliers du Graal. Devant recevoir le Graal en son centre, la table est ici l'image d'un centre spirituel. Elle rappelle, bien entendu, les douze apôtres autour de la table du Cénacle, mais aussi, de par sa forme, les douze signes du Zodiaque et les douze **Aditya** de l'Inde, qui sont les douze stations du soleil (GUES, JILH).

Si on rapproche la Table Ronde du disque* de jade* chinois, Pi, on la considère comme une image du ciel.

Dans la tradition hébraïque (*Exode*, **24**, 12): *Yahvé dit à Moïse: Monte vers moi sur la montagne et demeures-y, que je te remette les tables de pierre — la loi et les commandements — que j'ai écrites pour leur instruction.* C'est bien du ciel que descend la loi morale. Elle est gravée par Yahvé même sur la pierre. Ce sont ces Tables de la Loi qui seront le centre unificateur du peuple élu: les tribus d'Israël communieront à cette table. D'autres Tables de loi sont connues, d'Hammourabi, d'Açoka, des Grecs, des Romains, etc., qui jouent le même rôle de principe d'ordre, d'union, de vie, pour la société et les individus. Les Tables de la Loi conduiront les élus de la Nouvelle Alliance à la Table sainte du banquet eucharistique.

Sur la *Table gardée* de l'Islam, Dieu inscrit la destinée des hommes à l'aide du Calame. Esotériquement, c'est un symbole de la substance universelle, vis-à-vis de laquelle le Calame* joue le rôle de Principe actif. La Table d'Allah est comme le miroir* préexistant de toute existence, où le déroulement de celle-ci pourrait se lire de toute éternité:

Mais les incrédules persistent à crier au mensonge,
alors que Dieu les tient à sa merci.
Ceci est, au contraire, un Coran glorieux
écrit sur une Table gardée!
(*Coran* **85**, 19-22).

Dieu est seul à savoir ce qui est écrit sur cette table sacrée:

Dieu efface ou confirme ce qu'il veut.
La Mère du Livre (ou: l'Archétype de l'Écriture, suivant une autre traduction) *se trouve auprès de lui.*
Soit que nous te montrions une partie de ce que nous promettons aux hommes,
Soit que nous te fassions mourir.
Seule t'incombe la communication du message prophétique;
Le compte final nous appartient.
(*Coran* **13**, 39-40).

Une tradition, sous le nom d'Ibn'Abbâs, décrit cette table: *sa longueur est celle qui sépare le ciel de la terre et sa largeur s'étend entre l'Orient et l'Occident. Elle est nouée au Trône, toujours prête à heurter le front d'Isrâfîl, l'ange le plus proche du Trône. Quand Dieu veut réaliser quelque chose dans sa création, la Tablette cogne le front d'Isrâfîl qui la regarde et y lit la volonté de Dieu... Dieu regarde vers cette Table trois cent soixante fois par jour. Chaque fois qu'Il regarde, Il fait vivre et mourir, Il élève et abaisse, Il honore et humilie, Il crée ce qu'Il veut et décide ce que Lui semble bon* (SOUN, 244).

La *Table d'Emeraude* (tabella smaragdina) apparut au Moyen Age. Attribuée à *Hermès trois fois grand,* Trismégiste — son auteur réel est inconnu — elle contiendrait les préceptes de l'hermétisme, censés venir du dieu lui-même. Obscurs à souhait, ils ont inspiré les commentaires des alchimistes, dont ils condensent toute la science, science qui ne se dévoile qu'aux initiés. En voici la quintessence: *Ce qui est en bas est comme ce qui est en haut, et ce qui est en haut comme ce qui est en bas; par ces choses se font les miracles d'une seule chose. Et comme toutes les choses sont et parviennent d'***Un***, par la médiation d'***Un***, ainsi toutes les choses sont créées de cette chose unique par adaptation... Tu sépareras la terre du feu, le subtil de l'épais, doucement, avec grande industrie. Il monte de la terre et descend du ciel et reçoit la force des choses supérieures et des choses inférieures. Tu auras par ce moyen la gloire du monde et toute obscurité s'enfuira de toi.* Ce programme et cette méthode devraient aboutir au Grand

Œuvre des alchimistes, qui n'est pas seulement la transmutation du plomb en or, mais celle de la matière en esprit, ou mieux encore une divinisation de l'univers. C'était déjà l'idée, que nous avons relevée ailleurs, d'une évolution de la lithosphère à la biosphère et de celle-ci à la noosphère. Le nom d'émeraude* fut donné symboliquement à cette table, parce que cette pierre est la plus précieuse de toutes, *la fleur du ciel.* La table symbolise ici la révélation du secret, mais sous une forme réservée à l'initié.

TABLEAU (de loge) (voir Franc-Maçonnerie)

TABLETTE

Le jeu des tablettes semble avoir été, dans la Chine antique, l'équivalent des échecs*. On y menait des combats symboliques dont le plus célèbre est celui de Wou-yi contre le ciel, à qui il paraît avoir disputé le pouvoir sur le monde.

Dans un ordre tout différent, l'usage de la *tablette* funéraire est, en Extrême-Orient, l'un des éléments essentiels du culte des Ancêtres. Le temple familial contient les tablettes des quatre générations ascendantes; les plus anciennes sont enterrées dans le sol du temple ou enfermées dans des coffres. La tablette est destinée à *fixer* l'âme du mort; l'âme des défunts sans sépulture et sans culte devient *errante* et maléfique. Granet a noté un proverbe selon lequel *l'âme-souffle* **(houen)** *des défunts est errante: c'est pourquoi l'on fait des masques* pour la fixer.* Faut-il penser que la tablette a remplacé le masque? Et que le *pointage* de la tablette équivaut à une sorte de *percement des yeux* du masque, qui correspondrait à la *naissance* du défunt outre-tombe? C'est pour le moins une hypothèse séduisante (GRAD, HUAV).

La *tablette secrète* de l'Islam symbolise la destinée humaine, telle qu'elle est inscrite dans les dessins de Dieu (voir colonne*, table*).

Des tablettes étaient utilisées également pour des actions d'envoûtement, dans le monde gréco-romain, à la suite d'influences orientales. Les ennemis, dont le nom était inscrit sur la tablette et accompagné d'imprécations, étaient voués aux divinités infernales. Ces tablettes étaient généralement en plomb, fixées par un clou à un tombeau. Le clou était censé transpercer l'ennemi, le tombeau l'enfermer à jamais.

Les *tablettes orphiques*, où se gravaient des formules d'initiation et des invocations aux dieux, relèvent de rites funéraires: elles comprennent aussi bien des conseils aux morts pour leur traversée mystérieuse du monde souterrain que des discours aux divinités infernales.

La tablette se révèle comme un symbole de médiation.

TABLIER

Le tablier de peau est l'un des ornements essentiels de la Maçonnerie. Il se porte bavette relevée au grade d'Apprenti, bavette rabattue aux grades supérieurs. Hérité des traditions artisanales, il évoque de toute évidence le *travail*, en vue duquel son port apparaît nécessaire. On parlait encore, il n'y a pas si longtemps, du *droit de tablier*, versé par les apprentis de certaines professions à la fin de leur période de probation. Dans la symbolique maçonnique, le tablier, qui caractérise le vêtement de l'initié, est en effet *l'emblème du travail; il rappelle qu'un maçon doit toujours avoir une vie active et laborieuse.* Pour d'autres, il rappellerait la tunique de peau dont Adam et Ève couvrirent leur nudité après la faute originelle: le tablier doit être *blanc, immaculé et pur. En le conservant tel, chacun peut, sur son plan, réaliser cette perfection à laquelle aspire tout initié*; d'autres encore y voient: *le symbole du corps physique, de l'enveloppe matérielle, dont l'esprit doit se revêtir pour prendre part à l'œuvre de la Construction Universelle*; d'autres lui attribuent une signification éthique: *le tablier maçonnique couvre simplement la partie inférieure du corps et surtout le bas-ventre... siège de l'affectivité et des passions... Cela signifie que seule la partie supérieure du corps, celle qui est le siège des facultés rai-*

sonnables et spirituelles, doit participer au travail et elle seule permet *d'atteindre à la sérénité d'esprit* qui fait le véritable initié (BOUM, 292).

On a pu penser aussi, non sans raison, que le rôle protecteur du tablier s'étendait à certains centres subtils de l'être.

De là ce triple symbolisme du tablier : personne vouée au travail, appartenance à un milieu de travail, protection contre les risques du travail.

Les tabliers d'ossements sont des documents devenus presque introuvables ; ils sont souvent remplacés, au Tibet, en Afrique, par de simples tabliers de toile avec peintures blanches sur fond noir figurant des os. *En forme de trapèze terminé par une ceinture d'étoffe, le tablier d'os humains pour sorcier constitue l'une des six pièces du matériel magique tantrique (poignard, couteau sacrificiel, flûte magique, tambour de crânes, crâne-bol ou bouche, tablier d'os).* La nuit, ils émettraient des rayons de lumière. Les fragments d'os, en carrés ou en médaillons, sont parfois sculptés : figures, masques, fleurs, etc. ; parfois sont intercalées des **boules** en matériaux semi-précieux, rouges, verts, bleus (TONT, 18). Il se peut que ce tablier symbolise ou une protection contre les réactions des morts ou l'intervention requise des morts, pour préserver des contacts nuisibles et des souillures, au moment des actes sacrés. On rejoint ici le symbole de protection. Mais il se peut aussi que le sorcier qui porte le tablier veuille, ce faisant, associer les morts à son *travail* et capter la puissance magique enclose dans les ossements. On se rapproche ici de la première valeur symbolique du tablier, qui est liée au travail.

TABOU (Difformités, Impair, Manchot, Unijambiste)

Mot d'origine polynésienne, symbole de l'interdit et de l'intouchable. *Tabou, c'est précisément cette condition des objets, des actions ou des personnes* **isolées** *ou* **interdites**, *à cause du danger que comporte leur contact... Tout ce qui est sacré, prohibé, interdit, incestueux, de mauvais augure, dangereux...* Les tabous peuvent être provisoires ou permanents ; puissance à la fois attirante et repoussante, qui tient de l'ambivalence et de l'insolite. Par sa séparation et par son isolement du reste des choses, le tabou prend une valeur supplémentaire mystérieuse, comme si *autre chose* ou *quelqu'un* l'habitait sous ses apparences (ELIT, 29).

J.G. Frazer voit dans l'existence de tabous dans toutes les sociétés humaines *un système animiste en train de devenir religion. Les règles elles-mêmes paraissent clairement provenir d'une doctrine relative aux âmes et être déterminées par les sympathies et les antipathies, le goût et l'aversion des diverses catégories d'esprits envers tel ou tel d'entre eux. Mais, au-dessus des âmes des hommes et des animaux, s'est développée la conception d'une puissante déesse qui les régit tous ; cette conception croît sans cesse en importance, et on en vient de plus en plus à considérer les tabous comme un moyen de se la rendre propice plutôt que comme des règles devant s'adapter aux goûts des âmes elles-mêmes. Les principes de conduite reposent donc sur une base surnaturelle au lieu de leur ancienne base naturelle.* (FRAI, 608).

Pour imaginaires que soient les périls auxquels expose la violation des tabous, ils n'en sont pas moins redoutables et peuvent conduire à la mort. *L'imagination agit sur l'homme avec autant d'efficacité que la gravitation, et peut le tuer avec la même certitude que le ferait une dose d'acide prussique. Les tabous jouent donc le rôle d'isolateurs destinés à tenir en respect la force spirituelle des personnes qui en sont chargées, afin qu'elles n'aient ni à souffrir, ni à faire souffrir ; car le monde extérieur restera indemne s'il est mis à l'abri de leur contagion* (FRAI, 614). Le Tabou est sacralisant, comme l'ordre **impair***, ce qui fait que de nombreuses **infirmités***, ou **difformités*** physiques, marquent d'un tabou l'individu qui en est atteint (voir **unijambiste***, **borgne***, **manchot***).

TACHE

Le psychologue suisse Rorschach a fondé une célèbre méthode de diagnostic psychologique sur des taches d'encre noires ou polychromes. Ces taches ne dessinent par elles-mêmes rien de précis ; toute leur signification provient de l'interprétation qu'en donnent les sujets interrogés. Ils *projettent* leur personnalité dans ce que ces taches évoquent pour eux. Elles prennent donc une valeur symbolique extrêmement différente, selon les dispositions du sujet, sa culture, ses obsessions, ses déformations, etc. C'est ce qu'il déclare voir qui est symbole. La tache ne joue qu'un rôle *d'inducteur de symboles*. Le même rôle peut être joué par des nuages, par des flaques d'eau sur un chemin, par des dégradations sur un mur, par le salpêtre.

Hormis ce rôle d'inducteur, qui la rend infiniment polyvalente en symboles, la tache est elle-même un symbole, celui d'une dégradation, d'une anomalie, d'un désordre ; elle est, en son genre, quelque chose de contre nature et de monstrueux. Qu'elle soit l'effet du vieillissement des chose qui s'effritent, ou qu'elle soit le résultat d'un accident, la tache signe la *contingence de l'être*, dont la perfection, si elle est atteinte, n'est que de courte durée. Elle est l'empreinte de la faiblesse et de la mort. Elle dit que tout passe comme un nuage.

TALON

Selon une croyance Semang, à la mort, l'âme quitte le corps par le talon (ELIC, 254).

Achille était vulnérable au talon. Le scorpion et le serpent piquent au talon le plus souvent. Le talon est comme la base de l'être humain, caractérisé par la station debout. Le talon atteint, l'homme tombe. Il n'est nullement contradictoire pour la logique imaginative, que ce soit par là que la vie ou l'âme s'échappe en dernier lieu, comme c'est par là qu'entre la mort.

TAMARINIER

Au Siam, au Laos, à Ceylan, en Inde, le tamarinier joue un rôle important : il est la demeure d'influences malfaisantes. Son ombre ou son odeur sont dangereuses. Les bâtons de tamarinier, les armes blanches dotées d'un fourreau de tamarinier sont efficaces *même contre ceux qui se sont rendus invulnérables* : c'est que ce bois hérite des dangereux pouvoirs des *esprits* qui l'habitent (FRAL).

TAMARIS

Le tamaris est en Chine, parce qu'il ressemble au pin ou parce qu'il résiste aux intempéries, un symbole d'immortalité. Le nom du *Maître de la pluie* Tche'e-song tseu signifie tamaris, ou *pin rouge*. Il a aussi pour nom Chou-tei (vertu des arbres), cette *vertu* ou ce *pouvoir* étant sans doute propre à la résine, utilisée comme drogue de longévité.

On notera aussi que le tamaris semble avoir joué un rôle d'arbre *central* au pays de Canaan, car Abraham planta cet arbre à Bersabée avant d'invoquer **Yahvé** (*Genèse*, **21**, **33**). Après avoir conclu l'alliance avec Abimélek, *Abraham planta un tamaris à Bersabée et y invoqua Yahvé, Dieu d'éternité.*

Pour les Japonais, les paysages qui renferment cet arbre (Gyoryn = tamaris) font penser à un tableau de l'école de la Chine du Sud. Les savants d'autrefois disaient qu'il annonçait la pluie et l'appelaient l'arbre divin, le magicien de la pluie. On le nomme encore l'Unique-aux-trois-Printemps, car il peut fleurir jusqu'à trois fois par an.

Il évoque la douceur de la solitude, les vastes étendues désertes, les grandes plaines chinoises, où des civilisations se sont englouties sans qu'on s'en aperçoive, l'indifférence de l'éternité.

TAMBOUR

Le bruit du tambour est associé à l'émission du son* primordial, origine de la manifestation, et plus généralement au rythme de l'univers. Tel est son rôle comme attribut de **Çiva (damaru)** ou de la **Dâkinî** bouddhique. Dans ce second cas, le rythme est lié à l'expansion du **Dharma**, à propos duquel le Bouddha évoque le

tambour d'immortalité. Le **damaru** est en forme de sablier* : le point commun aux deux cônes opposés est le **bindu,** *germe* de la manifestation, à partir duquel se développent, se *déroulent* les rythmes cycliques.

Dans la Chine ancienne, le tambour est associé à la course apparente du soleil et, ce qui n'est pas différent, au solstice d'hiver : le solstice est l'origine de cette course dans sa phase ascensionnelle, le début de la croissance du **yang.** C'est aussi pourquoi le roulement du tambour accompagne le tonnerre. Dans la même perspective, on l'associe à l'eau, élément du nord et du solstice hivernal, à l'outre céleste, à la foudre, à la forge, au hibou, ces derniers symboles étant liés au solstice d'été, donc au point maximum de la dominante **yang.** Il est de fait qu'au Laos l'usage rituel du tambour appelle **la pluie bienfaisante,** la bénédiction céleste. Mais selon le bois utilisé, l'époque de fabrication, la conformité rituelle, l'effet peut en être bénéfique ou maléfique, les influences qu'il évoque n'étant pas uniformément favorables. Le tambour africain appelle évidemment de manière analogue la *descente* des faveurs célestes.

L'usage du tambour de guerre est aussi, fort naturellement, en rapport avec le tonnerre et la foudre, sous son aspect destructeur. En Inde, il est en conséquence associé à Indra (DANA, FRAL, GOVM, GRAD, GRAC).

Le tambour est le symbole de **l'arme psychologique,** qui défait de l'intérieur toute résistance de l'ennemi ; il est considéré comme sacré, ou comme le siège d'une force sacrée ; il gronde comme la foudre ; il est oint ; il est invoqué, il reçoit des offrandes :

Va dire à nos ennemis le manque de courage
et la désespérance, ô tambour !
révolte, trouble, effroi, voilà ce que nous lui insufflons :
abats-les, ô tambour !
Toi qui es fait de l'arbre et de la peau des vaches rouges,
O bien commun à tous les clans,
va dire l'alarme à nos ennemis...
...Que les tambours hurlent à travers l'espace
lorsque s'en vont défaites les armées ennemies,
qui s'avançaient par lignes !
(*Atharva Véda,* 5-21 ; VEDV)

Non seulement il sonne l'alarme et l'offensive, mais il est aussi la voix même des **puissances protectrices,** de qui viennent les richesses de la terre : *Toi qui es fait de l'arbre* et de la peau de la vache rouge...* Comme pour Arès et Mars des traditions grecques et romaines, le tambour se rattache au Dieu de la guerre, Indra, qui est en même temps le Dieu protecteur des moissons.

Des tambours magiques sont utilisés par les chamans des régions altaïques pour les cérémonies religieuses. Ils répètent le son primordial de la création et introduisent à l'extase. Ils semblent représenter deux mondes, séparés par une ligne ; parfois un arbre de vie traverse cette ligne ; le monde supérieur est céleste et apaisé, ou dansant ; le monde inférieur semble celui des combats entre hommes, de la chasse, de la cueillette ; le tambour sert probablement aux initiations et scande les rites de passage, qui introduisent l'homme dans la sécurité, plus fort et plus heureux, plus proche de la puissance céleste. Le tambour est comme une barque spirituelle, faisant passer du monde visible à l'invisible. Il se rattache aux symboles de la **médiation** entre le ciel et la terre. *Le chaman façonne son tambour avec une branche de l'Arbre cosmique, au cours d'un rêve initiatique. Chaque fois qu'il se sert de son tambour, le chaman est donc en communication avec l'Axe du monde, ce qui lui permet de pénétrer dans un monde divin. Le tambour, orné de figures symboliques, est, à lui seul, un microcosme : il est le* **cheval** *du chaman et c'est lui qui le transporte dans ses voyages mystiques. Il rythme les séances de magie du chaman ; il est vraiment un instrument de l'extase et de la possession* (MYTF, 108).

Chez les Lapons le tambour sert aussi à la divination, *chez les anciens Samoyèdes, le tambour portait le nom d'arc : arc musical, arc d'harmonie, symbole de l'alliance entre les deux mondes, mais aussi arc de chasse qui lance le chaman comme une flèche vers le ciel* (SERH, 149).

Chez les Maya-Quiché, il est la représentation symbolique du tonnerre, puissance de mort et de fécondité (GIRP, 27).

Dans le Soudan central et oriental, c'est un tambour qui contient les animaux et les graines des plantes qu'un dieu apporte aux hommes. Il est le symbole de la fécondité, la graine des graines.

Mais, bien plus, il est en Afrique étroitement associé à tous les événements de la vie humaine. Il est l'écho sonore de l'existence.

Instrument africain par excellence, disent des spécialistes du Continent noir, *le tambour est au sens plein du mot le* **Logos** *de notre culture, s'identifiant à la condition humaine dont il est l'expression, à la fois roi, artisan, guerrier, chasseur, jeune homme à l'âge de l'initiation, sa voix multiple porte la voix de l'homme, avec le* **rythme vital de son âme,** *avec tous les remous de son destin. Le tambour récapitule également la dimension féminine de l'homme. Il s'identifie à la condition de la femme et seconde la marche de son destin. Aussi n'est-il pas étonnant de voir, dans certaines fonctions spéciales, le tambour naître avec l'homme, pour mourir avec lui* (MVEA, 80).

Dans toutes les cultures, on peut donc dire du tambour qu'il est une kratophanie ouranienne (mâle) ou chthonienne (femelle) et associé, en ce dernier cas, au symbolisme de la caverne, de la grotte, de la matrice : on dit du son du tambour qu'il *prend au ventre.*

TAMBOURIN

Très différent du tambour*, au son grave, profond et mystérieux, le tambourin, d'origine orientale, évoque une musique légère et la danse. Dans l'Antiquité grecque, Cybèle, *la mère de tous les dieux et de tous les hommes,* est ravie de l'entendre : *elle aime le son des crotales et des tambourins, ainsi que le frémissement des flûtes,* disent les Hymnes homériques (HYMH, p. 197, v. 3). Le plus souvent accompagné de danses, dont il scande le rythme, il symbolise *une idée de joie et de légèreté.* On le voit souvent dans les scènes d'orgies dionysiaques, agité par les Bacchantes. Il prend toutefois une dimension cosmique, s'il rappelle l'évolution et la musique des astres, dont s'enchantent les dieux et les déesses.

Ce tambourin sacré des rites dionysiaques avait probablement un son plus grave, tout comme celui qui est utilisé par les derviches des rites **rufaï** et **kadiri** pour scander le dhikr. Il est alors similaire au tambourin chamanique d'Asie orientale, et comme lui rejoint le symbolisme général du tambour, kratophanie des puissances ouraniennes.

TAMIS

Image de la sélection, de la critique, du crible, le tamis est un des symboles de la *séparation.* Il tend à dégager la *fine fleur* de la farine, à travers des mailles de plus en plus serrées. Il s'applique aussi bien aux relations sociales qu'aux activités personnelles, lorsqu'elles doivent être choisies. Le tamis est l'instrument du choix : ses mailles sont d'autant plus serrées que les exigences sont plus sévères pour soi-même et pour les autres. Il est un témoin d'une conscience exigeante. Mais chacun peut se représenter soi-même, à l'état de veille ou en rêve, comme secouant le tamis, ou comme secoué par le tamis. Dans le premier cas, il s'agit de décisions à prendre, dans le second de décisions à subir. L'ambivalence du symbole engendre la même angoisse : celle de rejeter mille grains qu'on aime pour ne retenir que le meilleur, ou celle d'être rejeté avec les mille et non retenu comme le meilleur.

Le tamis symbolise également la munificence discrétionnaire des dieux, qui répandent du haut du ciel des dons à profusion, mais non sans tenir compte des prières, des sacrifices et des mérites :

O Indra, que tu sois appelé par les hommes à l'Orient ou à l'Occident, au Nord ou au Midi, viens vite avec les rapides.

Soit que tu t'enivres de liqueur au flot

coulant du tamis céleste, dans le sacrifice des Dieux, ou dans la mer.

(*Rig-Veda*, **8**, 54; VEDV, 119).

Le Soma*, après avoir été broyé, devait être filtré à travers des tamis faits de peaux de brebis : d'où les expressions, pour désigner ces tamis, dans le Véda, de *dos de brebis, dos du Ciel.*

TANTALE

Le thème mythique de Tantale, dans le combat intérieur contre la vaine exaltation, symbolise *l'élévation et la chute.* Invité au banquet des dieux, il est tenté de se faire leur égal ; il les invite à son tour à festoyer, mais avec des biens qu'il tient des dieux : il leur offre des membres de son fils ; est précipité dans les Enfers. Son supplice est proportionné à sa faute : l'objet de son désir, eau, fruit, liberté, est devant ses yeux et il ne peut jamais le saisir. *L'eau qui se retire et les fruits qui se dérobent sont le symbole clair d'une perte totale du sens du réel, le symbole de l'imagination impuissante devenue hallucinative* (DIES, 58-71).

Sa faute de jugement est de celles qui procèdent en droite ligne de la vanité : il a voulu offrir aux dieux, pour s'égaler à eux, des biens comme venant de lui-même, ambroisie, nectar, son propre fils, on ne sait quels secrets, alors qu'il ne les tenait que des dieux. Ceux-ci ont rendu la vie à Pélops, mais jeté son père dans les supplices. Paul Diel explique autrement le châtiment de Tantale, infligé par les dieux après son invitation catastrophique : *Il présente aux divinités la chair, les désirs corporels (le fils de l'homme), au lieu d'offrir son âme purifiée (le fils de Dieu)* (DIES, 66).

Le symbole présenterait ainsi trois aspects : perte du sens des réalités ; attribution à soi-même de biens comme la vie qui n'appartiennent qu'aux dieux ; offrande aux dieux de biens matériels au lieu de biens spirituels. A la racine de ce symbolisme se trouve la même erreur sur les relations entre l'homme et les dieux : l'homme qui veut jouer au dieu, en se faisant son égal, sera puni par le sentiment aigu de son impuissance. Mais Tantale est aussi, et plus simplement, le symbole du *désir incessant, irrépressible,* toujours inassouvi, parce qu'il est dans la nature de l'homme de n'être jamais satisfait. A mesure qu'il avance vers l'objet de son désir, celui-ci se dérobe et la recherche avide se poursuit sans fin.

TAO

Il n'est pas question ici de traiter le *Tao* en tant que base philosophique d'une doctrine définie, telle que le *Taoïsme.* Le *Tao* n'est pas seulement une doctrine philosophique déterminée ; il a été également le support de plusieurs philosophies, dont les systèmes étaient différents, de même que les notions d'essence et d'existence dans les philosophies occidentales ont donné naissance à plusieurs systèmes différents.

Le *Tao* a existé, pour les Chinois, bien avant que les hommes s'en emparent.

Le sens exact du mot chinois est : chemin, voie. Comme tout ce qui est chinois, on ne peut l'expliquer sans se reporter au *Yin et au Yang.* Il n'en est nullement la somme, puisque le *Yin et le Yang* se substituent tour à tour l'un à l'autre ou subsistent simultanément, mais dans une relation d'opposition. On pourrait considérer le Tao, mais un résumé est toujours trop simple, comme **le régulateur de leur alternance.** Ainsi expliquerait-il la règle essentielle qui se trouve au fond de toutes les mutations, réelles ou symboliques ; ce qui permettrait de le regarder comme un **principe d'ordre,** régissant indistinctement l'activité mentale et le cosmos. Sous toute réserve, on pourrait le comparer à la notion stoïcienne du Logos, cette raison immanente en l'univers, dans son ensemble, et en tout être, dans son destin particulier. Dans la perspective de la physique moderne, il symboliserait aussi l'ordre nouveau né du désordre, l'émergence des « structures dissipatives ».

TAPIR

Équivalent symbolique du serpent* chez les Mayas.

TAPIS

Le tapis, pour les Orientaux, n'est pas, comme pour beaucoup d'Occidentaux, un objet d'ameublement distingué ; *Il est un élément important de la vie personnelle, familiale et tribale. Son ornementation n'est nulle part due à de simples hasards : elle a été conditionnée par des idées et des sentiments maintes fois millénaires* (GENT). Son décor n'est pas dénué d'une certaine valeur magique : le losange et l'octogone à crochets ou à petits triangles latéraux peuvent représenter le scorpion et la tarentule, contre lesquels on veut se garantir.

Magiques également et symboliques, et non pas seulement esthétiques : le chameau, représentant la fortune des nomades et dont l'image est un gage de bonheur et de richesse pour le fabricant et le propriétaire du tapis ; le chien, qui écarte de la demeure où l'on emploie le tapis tous les indésirables, sorciers, maladies personnifiées, telles que la variole ; le paon, oiseau sacré en Perse comme en Chine ; la colombe, symbole de l'amour et de la paix ; l'arbre de vie, symbole de l'éternité, de même que le cyprès ; la grenade en fleurs, le plant de soleil, la capsule à graines, symboles de richesse et d'abondance ; l'œillet, symbole du bonheur.

Quant à **la couleur* des tapis,** jaune* d'or est symbole de pouvoir et de grandeur ; il convient aux tapis destinés aux palais et aux mosquées ; blanc* : pureté, lumière, paix — drapeau primitif des Arabes jusqu'à la fin des Ommeyyades ; rouge* : bonheur, joie — drapeau des Seldjoucides et des dynasties ottomanes ; noir* : destruction, révolte — adopté par les Abbassides soulevés contre les Ommeyyades ; vert* : renouveau, résurrection — vêtements des habitants du Paradis — couleur des partisans d'Ali (shiites persans) — puis, à partir du XIVᵉ s., de tous les descendants du Prophète et des pèlerins de la Mecque ; bleu* de ciel : adopté par les empereurs de Byzance, couleur nationale de l'Iran, pourtant regardé comme couleur de deuil partout en Orient ; pourpre (violet foncé, ou même clair) : distinctif des rois, couleur du Labarum de Constantin, il influença plusieurs peuples orientaux ; sinople, dit vert Prophète, qui caractérise beaucoup de tapis de prières, qu'on doit ensuite rouler, sans jamais les fouler.

Les **marques** de fabrication se transforment sur les tapis en éléments décoratifs et possèdent aussi une vertu magique : ainsi, un signe représentant un peigne, mais avec cinq traits, symbolise la main de Fatima, qui exorcise contre le mauvais œil.

Dans certaines régions du Maroc, lorsqu'un étranger pénètre dans une maison où se trouve un beau tapis neuf (**Zarbîya**), la femme qui l'a fabriqué brûle un petit morceau de sa bordure, afin de chasser le mauvais œil ; chez les Aït Warain, on fait de même, lorsqu'on emporte un tapis neuf au marché pour le vendre.

Après la mort de quelqu'un, certains rites populaires affectent les tapis. Ainsi, à Fez, les tapis du sol de la maison du décédé doivent être remplacés par des nattes apportées d'une mosquée. On les laisse sur le sol de la maison pendant trois jours, y compris le jour de la mort (WESR, 429, 468, 540).

Le **tapis de prière** est très exactement un **templum,** c'est-à-dire un espace sacralisé, délimité par rapport au monde profane. Les saints sont parfois représentés (tel Sidi Ouali Dada, à Alger) naviguant sur un tapis de prière tiré par des poissons (DERS, 184).

En tant que symbole esthétique, le tapis exprime souvent la notion de **jardin*** inséparable de l'idée de Paradis*. On y trouve des fleurs, des arbres, des animaux, des oiseaux, réels ou mythiques. *Le moyen employé empêche une imitation trop réaliste... de sorte que c'est le* **jardin en soi,** *ses caractéristiques formelles et universelles qu'expriment ces tapis, non pas un jardin individuel, mais la joie permanente offerte par les jardins. C'est ainsi qu'un créateur de tapis de l'époque islamique dit dans un poème : Ici, dans le jardin frais s'épanouit un printemps toujours ravissant, et que n'attaquent ni les vents d'automne, ni les orages d'hiver* (ENCI, **4**, 47). Il s'agit d'une **abstraction** destinée, par le tapis, à faire goûter en hiver les délices du printemps.

Le tapis résume en lui la symbolique de la demeure, avec son caractère sacré et tous les désirs de bonheur paradisiaque qu'elle comporte.

TAROT

Jeu de cartes sans doute des plus anciens, le Tarot met en œuvre un monde de symboles. On ne peut douter de son enseignement ésotérique, plus ou moins secrètement transmis à travers les siècles. Le problème de ses origines est très difficile, sinon impossible à résoudre. Depuis Court de Gébelin qui, au XVIII[e] s., se passionna pour son interprétation, les théories les plus diverses ont été avancées. Qu'il vienne de Chine, des Indes, de l'Égypte, qu'il soit l'œuvre même de Thot-Hermès Trismégiste, celle de Bohémiens, d'Alchimistes, de Kabbalistes ou d'un homme *sage entre les sages*, le Tarot présente en fait une iconographie assez nettement moyenâgeuse et mêlée de symboles chrétiens.

Les couleurs et les nombres.

Sous sa forme la plus traditionnelle, celle du Tarot de Marseille (le seul auquel se rapportent nos descriptions détaillées), le jeu se compose de soixante-dix-huit lames: cinquante-six arcanes mineurs, vingt-deux arcanes majeurs. Ces nombres méritent examen. Notons d'abord que le nombre vingt-deux* est celui des lettres hébraïques qui, selon la Kabbale, présentent l'Univers. Ce nombre, dans le tarot, est fait de vingt et un* arcanes numérotés et du mat: le nombre vingt et un, soit trois fois sept, est celui de la perfection humaine en tant que trois* fois sept* (Il faut rappeler ici que l'arcane portant le n° 21 représente *le Monde*). Le mat qui lui est ajouté est, dirait un sage africain, la parole donnée à cette perfection, son *animation*. Des cinquante-six arcanes mineurs on retiendra surtout qu'elles constituent quatre groupes, on pourrait dire quatre colonnes de quatorze lames, qui correspondent aux quatre familles des jeux de carte, dérivés du tarot. Mais, surtout, il faut souligner que soixante-dix-huit*, somme de tout le jeu de tarot, est aussi la somme et donc, selon le langage des ésotéristes qui inventèrent le tarot, *la signification secrète des douze* premiers nombres*. Secrètement ce Livre qui se présente comme un jeu contient donc la substance additionnée du nombre qui structure et l'univers et la pensée.

Toutes ces lames sont vivement coloriées. Avant d'examiner leurs significations particulières, nous rappellerons ici en quelques lignes la symbolique des couleurs dominantes du Tarot: ocre rose (chair), bleu, rouge et jaune. L'ocre rose indique toujours ce qui est humain ou se rattache à l'humanité (visages, corps, constructions). Le bleu*, couleur nocturne, passive, lunaire, est la couleur du secret, du sentiment, de l'anima, des valeurs féminines par excellence. Le rouge* est la couleur mâle de la force interne, de l'énergie potentielle, des manifestations de l'animus, du sang et de l'Esprit. Le jaune* enfin, dans toute son ambivalence, est en même temps la couleur de la terre et celle du soleil, de la richesse du miel et des moissons, de la lumière intellectuelle en sa pureté d'or inaltérable. (Pour l'application détaillée de cette symbolique, voir, à son nom, l'étude de chaque arcane majeur.)

Les arcanes mineurs.

Les arcanes mineurs comprennent quatre séries, Bâtons, Coupes, Épées, Deniers, de quatorze cartes chacune: Roi, Dame, Cavalier, Valet et dix cates numérales de l'as au dix. (Dans nos jeux de cartes ordinaires, le Cavalier a disparu, les Bâtons se sont transformés en Carreaux, les Coupes en Cœurs, les Épées en Piques, les Deniers en Trèfles). Ces quatre séries symbolisent les quatre éléments ou les quatre composantes fondamentales de la vie.

Le Bâton, c'est *le Feu de l'action, le point de départ nécessaire* de toute évolution (DELT, 1, 18); mais c'est aussi *la baguette magique, le sceptre de domination virile, le Père* (WIRT, 42).

La Coupe, c'est *l'Eau fécondante du ciel, ce qui relie le créé au divin, la vie psychique* (DELT, 1, 18); mais c'est aussi la *coupe divinatoire, la réceptivité féminine, la Mère* (WIRT, 43).

L'Épée, c'est *l'Air, esprit qui pénètre la matière et l'informe, en faisant ce composé qui sera l'homme* (DELT, 1, 19); c'est aussi *le glaive de l'évocateur, l'arme qui dessine une croix et rappelle ainsi l'union féconde des deux principes mâle et femelle; le glaive symbolise en outre une action pénétrante comme celle du Verbe ou du Fils* (WIRT, 44). Il peut être intéressant de rapprocher l'affirmation de Jung: *les piques sont liés symboliquement à la pénétration de l'intellect et à la mort* (JUNS, 298).

Le Denier, enfin, c'est la Terre: *Descente sous terre par laquelle commence toute initiation (importance de la caverne*) et qui donne à l'homme l'appui du monde dans lequel il est placé* (DELT, 1, 19); ou *le disque pentaculaire, signe d'appui de la volonté, matière condensatrice d'action spirituelle, synthèse ramenant le ternaire à l'unité, Trinité ou Tri-unité* (WIRT, 43).

On pourait faire une étude détaillée du symbolisme de ces cinquante-six lames, mais cela nous entrainerait trop loin. Notons simplement qu'elles sont étroitement liées aux arcanes majeurs; nous les retrouvons dans le premier d'entre eux le Bateleur*: il tient dans ses mains le Bâton qui assurera son pouvoir sur la terre du Denier et sur lui-même, tandis que la Coupe, et l'Épée (réduite aux proportions d'un poignard) qui symbolisent les deux voies de l'homme à la recherche de l'initiation, par le cœur et par l'esprit, sont posées sur sa table.

Les arcanes majeurs: chemins initiatiques.

Les arcanes majeurs eux-mêmes sont des chemins initiatiques dont les étapes ont été interprétées de nombreuses façons. Ils se présentent comme *la quintessence de l'hermétisme*, comme les *Hauts grades* placés au-dessus de la masse anonyme. Ils sont étudiés en détail sous le nom de chaque lame:

I. Le Bateleur. — II. La Papesse. — III. L'Impératrice. — IV. L'Empereur. — V. Le Pape. — VI. L'Amoureux. — VII. Le Chariot. — VIII. La Justice. — IX. — L'Hermite. — X. La Roue de Fortune. — XI. La Force. — XII. Le Pendu. — XIII. Arcane sans nom (La Mort). — XIIII. La Tempérance. — XV. Le Diable. — XVI. La Maison Dieu. — XVII. L'Étoile. — XVIII. La Lune. — XIX. Le Soleil. — XX. Le Jugement. — XXI. Le Monde. — et sans numéro Le Mat.

Les ternaires et les septenaires.

Si nous mettons à part Le Mat, qui ne fait pas partie du groupe numéroté, nous comptons vingt et un* arcanes qui se répartissent, soit en sept ternaires, soit en trois septenaires. Dans chaque ternaire, *le premier terme est par excellence actif; le second est intermédiaire: actif par rapport au suivant, mais passif par rapport au précédent, alors que le troisième est strictement passif. Le premier correspond à l'esprit, le second à l'âme, et le troisième au corps* (WIRT, 68). Ainsi se groupent: Le Bateleur (I), la Papesse (II) et l'Impératrice (III); puis l'Empereur (IV), le Pape (V) et l'Amoureux (VI); le Chariot (VII), la Justice (VIII) et l'Hermite (IX), etc. La même distinction: esprit, âme et corps, se retrouve dans les rapports des trois septenaires: du Bateleur (I) au Chariot (VII), les valeurs de l'esprit; de la Justice (VIII) à la Tempérance (XIIII), celles de l'âme; et, du Diable (XV) au Monde (XXI), celles du corps.

Une même lame pourra donc être interprétée comme esprit et âme, ou comme âme et corps, selon sa place dans l'ensemble choisi et selon les niveaux de l'analyse; par exemple, l'Impératrice est corps sur le premier ensemble ternaire, esprit dans le premier ensemble septenaire; les relations changent à l'intérieur des différents ensembles. Toutes les clés d'interprétation ouvrent sur des aspects différents d'une même lame; aucune ne possède un sens absolu et définitif. C'est toujours un système mobile de relations exigeant la plus grande souplesse d'interprétation.

A l'intérieur même de chaque septenaire, *les trois premiers arcanes s'opposent aux trois suivants et le septième ramène le*

tout à l'unité (WIRT, 77); ce qui met en valeur la signification synthétisante du Chariot (VII), de la Tempérance (XIII) et du Monde (XXI): domination de la volonté dans le monde de l'esprit (VII), de l'équilibre dans celui de l'âme (XIIII), de l'éternel mouvement dans le monde du corps (XXI).

Relations avec le Zodiaque et les Planètes.

On peut rapprocher de ce groupement ternaire la conception astrologique selon laquelle la roue zodiacale représente, dans leurs trois positions successives, les quatre éléments: naissance ou début de l'évolution, culmination, chute ou involution. Les signes de Feu, de Terre, d'Air et d'Eau, qui naissent avec le Bélier, le Taureau, les Gémeaux et le Cancer, culminent en ion, Vierge, Balance, Scorpion et vont vers leur chute dans le Saggittaire, le Capricorne, le Verseau et les Poissons. Dans le groupement ternaire du Tarot, les lames sur lesquelles sont indiqués très nettement les symboles du Zodiaque ont une position correspondante: le Sagittaire de l'Amoureux (VI) est en chute, la Balance de la Justice (VIII) en culmination comme le Lion de la Force (XI), tandis que les Gémeaux du Soleil (XVIIII) sont au début d'une évolution.

Mais, s'il s'agit d'aller plus loin et de reconstruire un Tarot astrologique, on se heurte à de profondes divergences entre les auteurs. *Il y a autant de correspondances différentes des arcanes avec les planètes et le Zodiaque qu'il y a d'auteurs spécialisés dans l'étude du Tarot. La fantaisie la plus absolue règne dans ce domaine. Oswald Wirth voit, par exemple, dans le Bateleur Mercure; Fomalhaut, le Soleil; Th. Térestchenko, Neptune, etc. Sans prétendre à un relevé complet, on peut facilement trouver pour certaines lames une bonne douzaine de correspondances astrologiques différentes et souvent contradictoires. Devant cette pléthore d'hypothèses, A. Volguine a proposé, dans l'***Utilisation du Tarot en Astrologie Judiciaire** (Paris, 1933), *de faire correspondre les arcanes majeurs, non aux planètes et aux signes, mais aux maisons horoscopiques dont chaque secteur représente un domaine bien défini. Ainsi Le Bateleur et La Mort se rattachent à la première Maison de l'horoscope; La Papesse et La Tempérance à la deuxième, et ainsi de suite. Les arcanes du Tarot peuvent aussi être considérés par couples; ils manifestent chacun, dans la dualité composante, une plus ou moins évidente analogie des contraires: le rattachement des lames aux maisons horoscopiques fournit la raison de cet accouplement.*

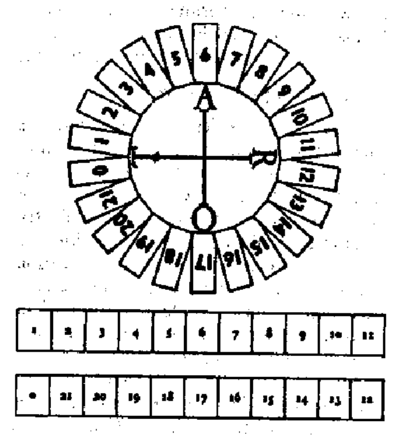
L'interprétation kabbalistique.

Aux yeux des kabbalistes qui ont étudié le Tarot, plusieurs remarques s'imposent. Il y a autant d'arcanes majeurs que de lettres dans l'alphabet hébreu. Leur nombre *est exactement celui des vingt-deux voies de la Sagesse, des canaux inter-séphirothiques qui réunissent entre eux les dix Séphiroth, les sublimes principes métaphysiques de la Kabbale juive* (RIJT, 198). Les Séphiroth eux-mêmes, attributs mystiques de Dieu, se développent *sous forme de trinités dans chacune desquelles deux extrêmes sont unis par un terme moyen* (MARD, 154). Et ils s'accordent au sens symbolique des lames: au Bateleur*, cause et point de départ de toutes choses, va la Couronne séphirothique; à la Papesse*, la Sagesse; à l'Impératrice*, l'Intelligence; à l'Empereur*, la Grandeur et la Miséricorde; au Pape*, la Rigueur ou le Jugement; à l'Amoureux*, la Beauté; au Chariot*, la Victoire; à la Justice*, la Gloire; à l'Hermite*, le Fondement, et, à la Roue* de Fortune, *figurant le tourbillon involutif*, le Royaume (WIRT, 71-73). Comme il y a des correspondances entre toutes les lames, on peut développer à partir de là toute une symbolique kabbalistique du Tarot, car, *dans la chaîne contenant les différents degrés de l'essence, tout est lié d'une manière magique* (SCHS, 141).

L'anthropocentrisme du Tarot.

Tarot alchimique, tarot magique ou même maçonnique (WIRT, 281-286), toutes les clés d'interprétation ont été essayées, pourvu qu'on ait trouvé un ou deux signes symboliques pouvant se rattacher à telle ou telle doctrine; nous les avons signalés au passage lors de l'examen particulier de chaque arcane. Mais le Tarot reste, avant tout, anthropocentrique, et les figures qui le composent ont une signification psychologique et cosmique; elles concernent l'homme en lui-même et dans le monde, même si elles ne nous montrent pas des personnages humains, comme la Roue de Fortune (X) et la Lune (XVIII), où les animaux ne sont que des caricatures de l'homme.

Pour étudier maintenant le symbolisme du Tarot sous cet angle, il faut disposer les arcanes, soit en forme de roue, ce qui situe le Mat entre le Bateleur et le Monde, soit sur deux rangées, la première de I à XI et la seconde, en sens inverse, de XII au Mat.



Il apparaît alors clairement que l'axe vertical du Tarot rejoint les arcanes VI et XVII, l'Amoureux et l'Étoile, l'un étant l'affectivité et l'autre l'espérance, comme si ces deux valeurs étaient le pivot autour duquel gravitent toutes les autres.

Une voie d'évolution vers la sagesse.

Seul en face du monde, l'homme cherche la voie de la sagesse dans l'acquisition d'une double maîtrise: celle du monde extérieur et celle de son univers intérieur. Cette maîtrise procède d'une initiation progressive qui distingue elle-même deux voies, deux modes ou deux phases principales, à prédominance active ou passive, solaire ou lunaire.

La première se fonde sur l'exaltation du principe d'initiative individuelle, sur la raison et la volonté. Elle convient au sage qui reste toujours en pleine possession de lui-même et ne compte que sur les ressources de sa propre personnalité, sans attendre aucun secours des influences extérieures. Il en va tout autrement de la seconde, qui prend l'exact contre-pied de la première. Loin de développer ce qu'on a en soi et de **donner** *selon toute l'expansion de ses énergies intimes, il s'agit pour le mystique de se mettre en état de* **recevoir** *dans toute la mesure d'une réceptivité spécialement cultivée* (WIRT, 49). Ainsi, le rationnel et le mystique, comme le masculin et le féminin, s'opposent et se complètent deux à deux. La Force (XI) et le Pendu (XII), par exemple, ne sont que les deux aspects d'un même symbole: force extérieure de l'arcane XI, force tout intériorisée et spiritualisée du Pendu (XII). En ce sens également, le Bateleur en quête de l'initiation se heurte d'abord à la Papesse (II), détentrice des secrets du monde: pour lire dans son livre, il faut l'intelligence de l'Impératrice (III) et de l'Empereur (IV). Avec le Pape (V), l'initiation devient effective: l'homme va réussir à s'élever à travers les épreuves des autres arcanes, dont la première sera la tension de l'Amoureux (VI) centre de la première rangée de lames, car sans élan affectif, rien n'est possible. Après ce choix qui l'engage, le maître du Chariot (VII) risque d'abuser de sa puissance et de s'enorgueillir de sa force; la Justice (VIII) lui rappelle la loi de l'indispensable équilibre, et, fort de son idéal, il va partir en Hermite (IX) à travers le monde; mais, dans la mesure où l'Hermite cherche la vérité, il juge et met en mouvement la Roue de Fortune (X) qui donne ce qu'il doit recevoir, d'après son état intérieur et son propre désir d'évolution. Seule la Force (XI) peut arrêter la Roue de Fortune. Au terme de cette première voie, l'initié a trouvé ce qu'il cherchait; la Force a la même coiffure que le Bateleur: le lemniscate du signe de l'infini.

La phase mystique.

Avec le Pendu (XII), début de la seconde rangée, l'initié entre dans un monde renversé où les moyens matériels sont devenus inefficaces : c'est la voie mystique et passive. L'arcane sans nom du nº XIII nous indique que la mort, dont la lame rouge, couleur de sang et de feu, coupe et brûle les illusions, loin d'être une fin, est un commencement. Mais, dans cette vie nouvelle qui nous est promise, il ne faut pas forcer les étapes : les exigences de la Tempérance (XIIII) sont les mêmes que celles de l'Hermite (VIII) ; c'est seulement après avoir pris conscience de ses limites et acquis l'équilibre intérieur que l'homme pourra affronter le Diable (XV), symbole de la plus grave des tentations, celle qui nous promet des pouvoirs occultes aussi grands que les clairs pouvoirs de Dieu, mais qui tissent autant de liens avec la puissance diabolique. Hélas, les constructions de l'orgueil humain sont toutes vouées à la chute, et voilà la Tour foudroyée de la Maison-Dieu (XVI). Désormais, il ne reste plus à l'homme que l'Étoile de Vénus (XVII), étoile double de l'espérance et de l'amour, centre de la seconde rangée des lames et base de l'axe vertical du Tarot. Comme la Lune accompagne l'étoile dans le ciel physique, elle la suit (XVIII) dans le monde symbolique du Tarot, porteuse des valeurs du passé, riche de tout l'inconscient, domaine de l'imaginaire où se rechargent les songes. Sans l'alliance de l'Étoile et de la Lune, nous ne pourrions affronter la lumière et le feu du Soleil (XVIIII), arcane de l'illumination totale, sous lequel, pour la première fois, l'homme n'est plus seul. Désormais, il peut être jugé dans sa totalité, en lui-même et dans ses œuvres. Son fils, aux yeux de l'ange du Jugement (XX), symbolisera le témoin. Il a atteint le sommet de l'initiation, et Le Monde (XXI) n'est là que comme une synthèse de ce qu'il a obtenu. *Il a réussi à opérer la transmutation du monde objectif en valeur psychique, c'est-à-dire, en langage alchimique, que parti avec Le Bateleur de la materia prima il aboutit à l'or* (DELT, 11, 488).

Ainsi, alors que la première voie de l'initiation aboutissait à la Force (XI), *apanage du Bateleur qui a réalisé son programme* (WIRT, 53), la seconde voie, celle de la mystique, part du Pendu (XII) et nous conduit au Mat *dont la passivité prend ici un caractère sublime* (WIRT, 55). Il est celui qui, après avoir obtenu de ce monde tout ce qu'il peut donner, reconnaît qu'il ne possède rien de valable et retourne en conséquence à l'inconnu, à l'inconnaissable qui précède et qui suit notre vie. Devant cette double impasse, nous ne pouvons que continuer à chercher, mais en ayant enfin admis dans notre intelligence et accepté dans les souffrances de notre chair, qu'il y a entre Dieu et nous une différence de nature ; le seul rapport possible avec lui réside dans l'espérance, l'abandon et l'amour. Telle est la dernière leçon du Tarot conçu comme un chemin initiatique.

Les archétypes dans le Tarot.

Mais les deux voies que nous avons distinguées se prêtent encore à d'autres interprétations. Jung y voit les deux aspects de la lutte de l'homme contre les autres et contre soi-même ; la voie solaire de l'extraversion et de l'action, de la réflexion pratique et théorique à motivations rationnelles ; et la voie lunaire de l'introversion, de la contemplation et de l'intuition, où les motivations sont d'ordre sensible, imaginatif et global. On peut noter aussi qu'on voit apparaître dans le Tarot plusieurs archétypes essentiels : la Mère (Papesse, Impératrice, Jugement), le cheval (Chariot), le vieil homme (Empereur, Pape, Hermite, Jugement), la roue (Roue de Fortune), la Mort, le Diable, la maison ou la tour (Maison Dieu, Lune), l'oiseau (Étoile, Monde), la Vierge, la source, l'étoile (Étoile), la Lune, le Soleil, les Jumeaux (Diable, Soleil), l'aile (Amoureux, Tempérance, Diable, Jugement, Monde), la flamme (Maison Dieu)...

Quelle que soit la valeur de tous ces points de vue, nous ne devons pas oublier que le Tarot ne se soumet entièrement à aucune tentative de systématisation : il reste toujours en lui quelque chose qui nous échappe. Son aspect divinatoire n'est pas le moins difficile à saisir. Nous ne l'envisagerons pas ici, car les combinaisons sont infinies et les interprétations, même si elles s'appuient sur les symboles que nous avons tenté de mettre en lumière, exigent une éducation de l'imagination, qui ne s'acquiert que par une longue pratique, et une grande réserve de jugement.

TATOUAGE (voir Bleu, Sceau)

Le tatouage paraît avoir revêtu une certaine importance dans la Chine antique. Son symbolisme est indiqué par le sens primitif du caractère **wen**, qui désigne les caractères simples de l'écriture, *l'écrit*, mais aussi la sagesse politique confucéenne. **Wen** signifie *lignes qui se croisent (ce qui pourrait l'apparenter au tissage), veines, rides, dessins*. Certaines graphies figurent un homme tatoué ; il s'agit d'une invocation permanente, d'une identification aux puissances célestes, en même temps que d'un **mode fondamental de communication** avec elles. C'est le symbolisme le plus général du tatouage, qui est conféré à la suite d'une initiation permettant cette communication. En même temps, cette *initiation* est rite d'**intégration à un groupe social**, dont le tatouage est le signe inaltérable : c'est le signe de la tribu.

Si le tatouage a pu, notamment en Chine, permettre à l'homme de s'identifier à certains animaux, c'est manifestement en vue de s'approprier la **Vertu** que représentent ceux-ci, et qui est encore une manifestation de la puissance céleste en même temps qu'un emblème tribal (GRAD, LIOT, WIEC).

Le tatouage appartient en somme aux symboles d'identification et il est imprégné de tout leur potentiel magique et mystique. L'identification revêt toujours un double sens : elle tend à approprier à un sujet les vertus et les forces de l'être-objet auquel il s'assimile ; mais elle tend aussi à immuniser le premier contre les possibilités maléfiques du second. Aussi verra-t-on des tatouages d'animaux dangereux, comme le scorpion et le serpent, ou d'animaux symboles de fécondité, comme le taureau, de puissance, comme le lion, etc. L'identification comporte aussi un sens de don, voire de consécration à l'être symboliquement représenté par le tatouage ; c'est alors un signe d'allégeance.

TAUPE

La taupe, animal chthonien s'il en est, symbolise toutes les forces de la terre. Son nom grec l'apparente au lézard et au hibou, bénéfiques et *aveugles* comme elle. Asklépios, dieu de la guérison, serait à l'origine un dieu-taupe, comme l'était en Inde Rudra, dieu archer-guérisseur. La taupinière, creusée de galeries souterraines, a même pu servir de modèle au labyrinthe* archaïque d'Épidaure consacré à Asklépios ; ce labyrinthe était conçu à la fois *comme le tombeau et comme le séjour souterrain du dieu* (SECH, 237).

La taupe apparaîtrait comme le symbole de l'initiateur aux mystères de la terre et de la mort, initiation qui, une fois acquise, préserve ou guérit des maladies. Du plan physique, celui de l'animal des cultes agraires, le symbole permet de passer au plan spirituel, celui du maître qui guide l'âme à travers les ténèbres et les détours du labyrinthe souterrain et la guérit de ses passions et des ses troubles.

TAUREAU (voir Vache)

Le taureau évoque l'idée de puissance et de fougue irrésistibles. Il évoque le *mâle impétueux*, et aussi le terrible Minotaure, gardien du labyrinthe. C'est le féroce et mugissant **Rudra** du **Rig-Veda**, dont pourtant la semence abondante fertilise la terre. Il en est ainsi de la plupart des taureaux célestes, notamment de l'**Enlil** babylonien.

Symbole de la **force créatrice**, le taureau a représenté le Dieu El, sous forme d'une statuette de bronze, destinée à être fixée au sommet d'un bâton ou d'une hampe ; enseigne portative, semblable à celle du **Veau d'Or***. Des prototypes de ces emblèmes religieux remontent jusqu'au début du troisième millénaire avant notre ère. Le culte d'El, pratiqué par les patriarches hébraïques immigrés en Palestine, fut proscrit par Moïse. Mais il subsista jusque sous le règne de David, ainsi que

l'attestent les statues du taureau sacré, influencées par l'art égyptien, remontant à cette date. De telles statues ont figuré sur la palette du pharaon Narmer, au Musée du Caire, sur l'enseigne de guerre de Mari, en Syrie mésopotamienne; on en a retrouvé aussi sur les plateaux d'Anatolie centrale.

Dans la tradition grecque, les taureaux indomptés symbolisaient le déchaînement sans frein de la violence. Ce sont des animaux consacrés à Poséidon, dieu des océans et des tempêtes, à Dionysos, dieu de la virilité féconde. *Bête altière*, dit Hésiode, *à la fougue indomptable* (Théogonie, 832). C'est la forme d'un taureau d'une blancheur éclatante que prend Zeus pour séduire Europe; il s'approche calmement de la jeune fille et se couche à ses pieds; elle caresse l'animal et s'assied sur son dos; aussitôt, elle est emportée, l'animal s'élance vers le ciel, traverse la mer, la dépose en Crète, où ils s'unissent; et la légende ajoute qu'ils eurent trois enfants.

Le taureau, ou plus généralement le bovin, représente les dieux célestes dans les religions indo-méditerranéennes, en raison de la fécondité infatigable et anarchique d'Ouranos, dieu du ciel, analogue à la sienne. Le dieu védique Indra est aussi assimilé à un taureau; les dieux qui lui correspondent en Iran et au Proche-Orient sont comparés en outre aux béliers et aux boucs. Ce sont autant de *symboles de l'esprit mâle et combatif, des* **puissances élémentaires du sang** (Benveniste-Renou, cités dans ELIT, 82). Les hymnes védiques célèbrent la vache*, entendue ici au sens symbolique général de bovin, comme une divinité:

...La Vache a dansé sur l'océan céleste
en nous apportant les vers et les mélodies
...La Vache a pour arme le sacrifice
et du sacrifice est issue l'intelligence
...La Vache c'est tout ce qui est,
Dieux et Hommes, Asuras, Mânes et Prophètes.

ou encore:

...en Elle réside l'Ordre divin,
la Sainteté, l'Ardeur cosmique.
Oui la Vache fait vivre les Dieux,
la Vache fait vivre les hommes.
(VEVD, 262-263).

Assimilée à l'Ardeur cosmique, elle est la chaleur qui anime tout vivant. Le taureau Indra est la force chaleureuse et fertilisante. Il se rattache au complexe symbolique de la fécondité: corne, ciel, eau, foudre, pluie, etc. Autran note que, en acadien, *rompre la corne* c'est *briser la puissance*. Mais, sans être brisée, cette puissance peut se sublimer. Si le taureau est l'emblème d'**Indra**, il est aussi celui de **Çiva**. Comme tel, il est blanc, noble, sa bosse évoque la montagne neigeuse. Il figure l'énergie sexuelle: mais, chevaucher le taureau comme le fait **Çiva**, c'est dominer et transmuer cette énergie, en vue de son utilisation yoguique et spiritualisante. Le taureau de **Çiva, Nandi**, symbolise la justice et la force. Il symbolise le **Dharma**, l'ordre cosmique: on lle dit, pour cette raison, *insondable*.

Le taureau védique, **Vrishabha**, est aussi le **support du monde manifesté**, celui qui, du centre immobile, met en mouvement la roue cosmique. En vertu de cette analogie, la légende bouddhique revendiquera pour son héros la place du taureau du **Véda**. Le taureau, est-il dit, retire un de ses sabots de la terre à la fin de chacun des quatre *âges*: lorsqu'il les aura tous retirés, les assises du monde seront détruites. Le même rôle est attribué chez les Sioux au bison primordial. Chez les peuples altaïques et dans les traditions islamiques, le taureau appartient aussi au cycle des symboles **supports de la création**, les cosmophores, comme la tortue*. Il est parfois placé parmi les supports superposés; de bas en haut: tortue supportant un rocher, rocher supportant un taureau, taureau supportant la terre, etc. D'autres intermédiaires se glissent entre ces degrés. Dans d'autres civilisations, d'autres animaux, comme les éléphants, jouent le même rôle. Dans le Temple de Salomon (1 *Rois*, 7, 25), douze taureaux portent la mer de bronze, destinée à contenir l'eau lustrale: *trois regardaient le Nord, trois regardaient l'Ouest, trois regardaient le Sud et trois regardaient l'Est; la Mer s'élevait au-dessus d'eux et tous leurs arrière-trains étaient tournés vers l'intérieur.*

Incarnation des forces chthoniennes, le taureau, pour de nombreux peuples turco-tatars, supporte le poids de la terre, sur son dos ou sur ses cornes (HARA).

Le symbolisme du taureau est également lié à celui de l'orage, de la pluie et de la lune.

Le taureau et la foudre ont été de bonne heure (dès 2400 av. J.C.) les symboles conjugués des divinités atmosphériques. Le beuglement du taureau a été assimilé, dans les cultures archaïques, à l'ouragan et au tonnerre (le rhombe ou le Bull-Roarer chez les Australiens); or l'un et l'autre étaient une épiphanie de la force fécondante.

L'ensemble foudre-orage-pluie a été parfois considéré, par exemple chez les Esquimaux, chez les Boschimans et au Pérou, comme une hiérophanie de la lune. Menghin établit un rapport entre le croissant de lune et les figures féminines de l'aurignacien (tenant une corne à la main); les idoles de type bovidé, qui se trouvent toujours en rapport avec le culte de la Grande Mère (= Lune), sont fréquentes au Néolithique... Il ressort de l'étude comparée de l'art pariétal aux derniers étages du paléolithique (Aurignacien et Magdalénien) poursuivie par André Leroi-Gourhan (LERP, LERR) qu'un ordre de préséance invariable préside à la disposition des figures animales, tant à Lascaux ou Altamira que dans les grottes peintes de Russie ou du Caucase; et que la place centrale, dans cet agencement, est *toujours* occupée par le binaire *cheval*-taureau** ou *cheval*-bison**. On peut imaginer l'ampleur des voies nouvelles qu'ouvre cette observation à l'étude de la pensée symbolique et de son rôle dans la genèse de l'humanité.

Les divinités lunaires méditerranéo-orientales étaient représentées sous la forme d'un taureau et investies des attributs taurins. C'est ainsi que... le dieu de la lune d'Ur était qualifié de *puissant, jeune taureau du ciel* ou *le puissant, le jeune taureau aux cornes robustes*. En Égypte la divinité de la lune était *le taureau des Étoiles* (ELIT, 77, 85, 86, 89-90). Osiris, dieu lunaire, fut représenté par un taureau. Sin, dieu lunaire de Mésopotamie, avait aussi la forme d'un taureau. Vénus a son domicile nocturne dans le signe du Taureau et la Lune y est en exaltation. En Perse, la lune était **Gaocithra** *conservateur de la semence du taureau* car, d'après l'ancien mythe, le taureau primordial déposa sa semence dans l'astre des nuits (KRAM, 87).

En Asie centrale et en Sibérie, parmi les Mongols et les Yakoutes, se rencontre la croyance en un taureau aquatique, caché au fond des lacs, et qui mugit avant l'orage (HARA, 279).

Le taureau est donc généralement considéré comme un animal lunaire, mis en relation avec la nuit. La *corne parfaite* de **Çiva** est le croissant lunaire. Cette assimilation, très ancienne, est attestée en Égypte et en Babylonie. Toutefois le taureau est aussi attribué à **Mithra**, divinité solaire, où il symbolise le dieu mort et ressuscité; mais il garde ici l'aspect lunaire de la mort.

En hébreu, la première lettre de l'alphabet, **alef**, qui signifie **taureau**, *est le symbole de la lune à sa première semaine et tout à la fois le nom du signe zodiacal où commence la série des maisons lunaires* (ELIT, 157). Beaucoup de lettres*, de hiéroglyphes, de signes sont en rapport simultané avec les phases de la lune et avec les cornes du taureau, souvent comparées au croissant de lune.

Un culte d'Asie mineure, introduit en Italie au IIe siècle de notre ère, enrichit le culte métroaque de Cybèle, d'une pratique jusqu'alors inconnue à Rome: le taurobole. C'était une initiation par un baptême de sang. *Le dévot qui voulait en bénéficier*, écrit Jean Beaujeu, *descendait dans une fosse spécialement creusée à cet effet et recouverte d'un plafond percé de trous; puis on égorgeait au-dessus de lui, au moyen d'un épieu sacré, un taureau, dont le sang fumant ruisselait à travers les ouvertures sur tout son corps; celui qui se soumettait à cette aspersion sanglante était* **renatus in aeternum**, *né à une nouvelle vie pour l'éternité; l'énergie vitale de l'animal, réputé le plus vigoureux avec le lion, régé-*

nérait le corps et, peut-être, l'âme de l'officiant. Le sang du taureau ruisselant sur le myste était censé communiquer à celui-ci, par un double symbole, la puissance biologique du taureau et surtout l'accession, sous sa forme la plus haute, à la vie spirituelle et immortelle.

Le culte de Mithra, d'origine iranienne, comportait également un sacrifice du taureau, de signification analogue, mais dans un décor rituel et doctrinal quelque peu différent. Les armées romaines avaient répandu dans tout l'empire le culte de Mithra, dieu Sauveur, Vainqueur invincible, né d'un rocher, un 25 décembre, après le solstice d'hiver, quand les jours recommencent à grandir, *jour où l'on célébrait la renaissance du Soleil, Natalis Solis... L'acte essentiel de la vie de Mithra avait été le sacrifice du taureau primitif, le premier être vivant créé par Ahura-Mazda; après l'avoir dompté et emmené dans son antre, Mithra, sur l'ordre du Soleil, l'égorgea; de son sang, de sa moelle et de ses germes naquirent les végétaux et les animaux, malgré les efforts du serpent et du scorpion, agents d'Ahriman. L'ascension de Mithra et l'immolation du taureau ornent une foule de monuments mithriaques; les deux scènes,* explique Jean Beaujeu, *symbolisent la* **lutte des puissances du bien contre les esprits du mal,** *lutte à laquelle tous les fidèles doivent constamment participer de toutes leurs forces, et l'***accès au séjour de la lumière éternelle** *garanti aux âmes des justes par l'intercession toute-puissante de Mithra* (BEAG).

C'est peut-être appliquer une règle d'interprétation trop peu spécifique que de voir avec Krappe dans le sacrifice mithriaque du taureau la pénétration du principe mâle dans le principe femelle, du feu dans l'humide, du soleil dans la lune et d'expliquer par là le symbolisme de la fécondité. C'est moins d'ailleurs ce symbolisme qui ressort du culte de Mithra que ceux de l'alternance cyclique de la mort et de la résurrection, ainsi que de l'unité permanente du principe de vie.

La mort est inséparable de la vie et le taureau présente aussi une face funèbre. Chez les Égyptiens, le taureau qui porte entre les cornes un disque solaire est à la fois un symbole de la fécondité et une divinité **funéraire** liée à Osiris et à ses renaissances: ses obsèques sont célébrées à Memphis avec un grand faste, on apporte des dons de tous les points d'Égypte, *mais, à peine disparu, Apis renaît dans une autre enveloppe mortelle et on le reconnaît, au milieu des troupeaux, à la tache noire au front, au cou et sur le dos de son pelage blanc.*

Pour les Tatars de l'Altaï le maître des enfers est représenté tantôt dans une barque noire sans rames, tantôt monté à l'envers sur un taureau noir (HARA, 244). Il tient à la main un serpent ou une hache en forme de lune. On lui sacrifie des taureaux ou des vaches noirs.

Dans presque toute l'Asie, le taureau noir est rattaché à la mort. En Inde, en Indonésie, une coutume existe de brûler les corps des princes dans des cercueils en forme de taureau. En Égypte, des peintures représentent un taureau noir portant sur son dos le cadavre d'Osiris.

Le taureau ne semble pas avoir eu, pour les Celtes, une valeur symbolique exclusive de virilité et il n'est pas certain que sa signification première soit à rechercher dans la dualité ou dans l'opposition sexuelle avec la vache. Le taureau est en effet, en Irlande, l'objet de métaphores surtout guerrières. Un héros ou un roi de grande valeur militaire est souvent appelé le *taureau du combat.* D'autre part, le taureau est la victime de ce qu'on appelle en Irlande le *festin du taureau,* première partie du rituel de l'élection royale, telle que la raconte le texte de la *Maladie de Cûchulainn.* On sacrifie l'animal, un poète mange de la viande, boit du bouillon à satiété, s'endort et, dans son rêve, voit le candidat-roi qui doit être choisi par l'assemblée des nobles. La seconde partie du rituel (qui concerne le roi élu) a pour victime le cheval. Le taureau forme donc un couple antithétique avec le cheval, mais il est tout aussi guerrier que lui et le sacrifice des taureaux blancs raconté par Pline (*Nat. Hist.* 16, 249) à propos de la cueillette du gui est un ancien rituel royal, ayant perdu toute raison d'être par suite de la conquête romaine et de la disparition de toute vie politique indépendante. Car le taureau est, comme le cheval, un **animal royal**: Deiotaros, *taureau divin.* Des tétrarques galates ont porté ce nom parce qu'ils étaient rois, et non parce qu'ils étaient prêtres, comme on l'a quelquefois supposé à tort. Cette connotation renvoie directement au binaire cheval-taureau de l'art paléolithique signalé plus haut.

Le taureau est bien un **animal primordial**. Dans le récit de la *Razzia des Vaches de Cooley,* où un taureau brun et un taureau blanc se combattent à mort, l'un représente l'Ulster et autre le Connaught: les posséder signifie posséder la **souveraineté guerrière**, d'autant plus que l'un et l'autre ont la voix et l'intelligence humaines. Ils sont nés de la métamorphose des deux porchers des rois du Sud et du Nord de l'Irlande et ils ont passé par divers états animaux. En Gaule, l'iconographie comporte un taureau aux trois grues (équivalents probables des cygnes insulaires) et un taureau à trois cornes, lequel est probablement un ancien symbole guerrier incompris à l'époque gallo-romaine: la troisième corne doit représenter ce qu'en Irlande on appelle le **lon laith** ou *lune du héros,* espèce d'**aura sanglante** qui jaillit du sommet du crâne du héros en état d'excitation guerrière. On peut noter en annexe que le nom de bison a survécu dans le toponyme de **Vesontio**, ancien nom de Besançon (CHAB, 54-65; OCAC, **10**, 285 sqq; **15**, 123 sqq et 245 sqq).

Toutes les ambivalences, toutes les ambiguïtés existent dans le taureau. Eau et feu: il est lunaire, en tant qu'il s'associe aux rites de la fécondité; solaire, par le feu de son sang et le rayonnement de sa semence. Sur la tombe royale d'Ur se dresse un taureau à tête d'or (soleil et feu) et à mâchoire de lapis-lazuli (lune et eau). Il est ouranien et chthonien. Les bovidés, comme les canins, peuvent apparaître en effet tantôt comme des épiphanies terrestres ou chthoniennes, tantôt comme des épiphanies ouraniennes. C'est souvent à leur couleur que leur symbole se précise. Ainsi le *bœuf-cendre* se présente-il comme une épiphanie de la terre-femelle, en face du cheval blanc, incarnant la force céleste mâle, dans la représentation du couple Terre-Ciel que se font certains peuples altaïques (ROUF, 343 sq).

En Chine, si la tête cornue de Chen-nong, inventeur de l'agriculture, peut évoquer bœuf ou taureau, celle de Tch'e-yeou est manifestement assimilable au taureau. Encore Houang-ti s'opposait-il à l'un et à l'autre. Le taureau est un génie du vent. Tch'e-yeou, tête cornue et pieds bovins, s'oppose, grâce au vent (et à la pluie) à Houang-ti, qui le fait combattre par des dragons aquatiques, mais aussi par la sécheresse. Tch'e-yeou est fauteur de désordres cosmiques. Il sera vaincu par Houang-ti, dont l'emblème est le hibou.

Le bœuf, antithèse symbolique du taureau, fait ressortir cette complexité, car il est associé lui aussi aux cultes agraires. Mais il symbolisera le sacrifice de la puissance fécondante du taureau, faisant mieux ressortir par contraste l'unicité de celle-ci. La suppression de ce pouvoir en rehausse la valeur, de même que la chasteté souligne l'importance de la sexualité. Le principe actif ouranien manifeste sa violence, en s'affirmant ou en se niant d'une façon également absolue. Libre, il féconde; retenu, continent, il marque avec une égale netteté que, sans lui, aucune fécondité, du moins dans le même ordre et au même niveau d'existence n'est possible; c'est la contre-épreuve d'une même vérité. La sublimation de l'énergie vitale acquiert une fécondité d'un autre ordre, celui de la vie spirituelle.

Dans la symbolique analytique de Jung, le sacrifice du taureau *représente le désir d'une vie de l'esprit qui permettrait à l'homme de triompher de ses passions animales primitives et qui, après une cérémonie d'initiation, lui donnerait la paix* (JUNS, 148). Le taureau est la force incontrôlée sur laquelle une personne évoluée tend à exercer sa maîtrise. L'engouement pour les corridas s'expliquerait peut-être, aux yeux de certains analystes, par ce désir secret et inavoué de tuer la bête intérieure; mais il se produirait comme une substitution et la bête sacrifiée à l'extérieur dispen-

serait du sacrifice intérieur ou donnerait l'illusion, par la médiation du toréador, d'une victoire personnelle.

Certains analystes ont vu aussi dans le taureau l'image du père déchaîné, à l'exemple d'un Ouranos, que son fils Cronos se détermina à châtrer. Autre forme du complexe d'Œdipe: tuer le taureau, c'est supprimer le père.

Selon l'interprétation éthico-biologique de Paul Diel, les taureaux symbolisent avec leur force brutale *la domination perverse. Leur souffle est la flamme dévastatrice. L'attribut d'***airain** *ajouté au symbole* **pied** *est une image fréquente dans la mythologie grecque qui sert à caractériser l'état d'âme. Attribués aux taureaux, les pieds d'airain symbolisent le trait marquant de la tendance dominatrice, la férocité et l'endurcissement de l'âme* (DIES, 176). Héphaïstos* avait forgé deux taureaux vigoureux et violents, aux sabots d'airain, soufflant le feu par les naseaux, apparemment indomptables. Jason devait sans aucune aide leur imposer le joug pour pouvoir conquérir la toison d'or; cette condition signifiait que le héros devait avoir dompté la fougue de ses passions, avant de s'emparer de ce symbole de la perfection spirituelle, c'est-à-dire qu'il devait avoir sublimé ses désirs instinctifs.

Le **Taureau** (21 avril-20 mai), deuxième signe du Zodiaque, se situe entre l'équinoxe du printemps et le solstice d'été. Symbole d'une grande puissance de travail, de tous les instincts et principalement de celui de conservation, de sensualité et d'une propension exagérée pour les plaisirs. Ce signe est *gouverné* par Vénus, selon le langage astrologique; c'est-à-dire que cette partie du ciel se trouve en parfaite et intime harmonie avec la nature de cette planète. Au signe du Taureau se trouve associée la symbolique de la matière première, de la substance initiale, assimilable à la Terre-élément, à la terre maternelle. Si, au Bélier, est dévolue la cynétique du feu originel incarnée par un animal sec, hyperviril, dominé par une masse crânienne projetée dans un bond en haut et en avant, au Taureau se présente la **statique d'une masse porteuse de vie**, caractérisée par une puissante créature aux formes plantureuses, à prédominance horizontale et ventrale. Ici règne un esprit de pesanteur, de lourdeur, d'épaisseur, de lenteur, de stabilité, de solidité, de densité, de fixité... A ce signe hyperféminin s'attache la valeur d'un sens pleinement terrestre, dans la ligne d'une symphonie en vert pâturage. Dans le concert zodiacal, la partition du Taureau s'assimile à un chant bacchique à la gloire de Vénus, la Vénus genitrix, toute de chair palpitante et de sang vermeil, pleine et vibrante d'émanations telluriques; chant de plénitude lunaire dans l'exaltation de la mère-nature. Le Taureau *donne* une nature animale, en complexion instinctive, notamment en riche sensorialité: vivre dans cet univers, c'est humer, goûter, palper, voir, entendre. ... C'est s'abandonner à la convoitise des nourritures terrestres, c'est se livrer à l'enivrement des enchantements dionysiaques. La soif de vivre y est enracinée dans un tempérament généreux, à la vitalité solide et à la trempe robuste. Elle peut s'étancher aussi bien dans une vie de plaisir, remplie de passions, que sous le joug du travail, pour satisfaire les appétits de l'avoir.

TEMPÉRANCE

La tempérance signifie la maîtrise du désir, la modération, la mesure: cette modération, qui, chromatiquement, donne la couleur violette*. Faite de l'addition du rouge et du bleu, qui dominent dans la lame du tarot, elle est aussi le mariage de l'actif et du passif, symbolisant le mystère de la création, invisible, secret.

Avec le quatorzième arcane majeur du Tarot*, dont l'origine est la Force* (XI) et le complément la Justice (VIII), nous sommes en présence de la quatrième vertu cardinale. Il en existe diverses interprétations. *La tempérance ou* **les Deux Urnes**, *ou* **le Génie solaire**, *exprime l'involution (Enel); la rétribution (Jolivet-Castelot); le frein, l'arrêt (M. Poinsot); l'arrangement opportun ou non (J.R. Bost); l'action, l'effort, l'usage des opportunités, la direction, les procès défavorables, l'hostilité des forces traditionnelles (Fr. Holt-Wheeler); la sérénité, le caractère accommodant, la philosophie pratique, la souplesse sachant se plier aux circonstances ou l'indifférence, le manque de personnalité, la tendance à se laisser aller au courant des choses et la soumission à la mode et aux préjugés (O. Wirth). Il correspond en astrologie à la II*[e] *maison horoscopique, cet arcane étant en quelque sorte le complément de* **La Papesse**.

Mais il importe d'observer attentivement la lame. C'est une femme aux cheveux bleus*, vêtue d'une longue jupe mi-bleue, mi-rouge*. Elle tient de la main gauche un pot bleu: elle en verse le blanc liquide dans le pot rouge qui est tenu plus bas dans sa main droite. *On serait tenté de voir dans ce geste une allusion à la distillation, à la purification, à l'évolution de la matière* (RIJT, 214), *car cette lame est généralement considérée comme le symbole de l'alchimie. Le sujet, mort et putréfié, comme nous l'a rappelé le treizième arcane, est soumis à l'ablution, elle le fait passer du noir au gris et enfin au blanc, qui marque la réussite de la première partie du Grand Œuvre* (WIRT, 196). C'est l'entrée de l'esprit dans la matière, le symbole de toutes **les transfusions spirituelles**. Le génie ailé réalise et incarne sur le plan matériel les œuvres de la Justice, mais il ne crée rien par lui-même. La Tempérance se contente de transvaser, d'un récipient dans un autre, un liquide ondulant qui reste le même, sans que jamais s'en perde une goutte. Seul le vase change de forme et de couleur. N'est-ce pas, comme nous l'avons noté à propos du serpent*, le symbole *du dogme de la Réincarnation ou de la transmigration des âmes? Il suffit de rappeler qu'en grec classique l'acte de verser d'un vase dans un autre est pris comme le synonyme de la métempsycose* (RIJT, 249). Ainsi entre la Mort (XIII) et le Diable (XV), la Tempérance ailée nous rappelle-t-elle la grande loi de l'**éternelle circulation des fluides de la vie**, sur le plan cosmique, et, sur le plan psychologique, la nécessité du difficile **équilibre intérieur** que nous devons maintenir entre les deux pôles de notre être, fait par moitié de rouge et de bleu, de terre et de ciel. Si le liquide qui coule d'un vase dans l'autre a des ondulations qui n'ont rien à voir avec les lois physiques, c'est que le serpent* est ici, encore une fois, le symbole du passage indéfiniment recommencé, d'un monde à l'autre.

TEMPÊTE

Symbole théophanique, manifestant la toute-puissance redoutable de Dieu. Tandis que l'orage* peut préluder à une révélation, la tempête est une manifestation de la colère divine et parfois un châtiment:

As-tu pénétré jusqu'aux sources marines,
circulé au fond de l'Abîme?
Les portes de la mort te furent-elles montrées,
As-tu vu les portiers du pays de l'Ombre?
(*Job*. **38**, 8-17).

Yahvé, s'adressant aux hommes, les met au défi d'accomplir des actions telles que les siennes; il leur donne une leçon d'humilité, en même temps qu'il affirme sa puissance incomparable. L'image de la tempête est au centre de sa démonstration.

TEMPLE

Le temple est un reflet du monde divin. Son architecture est à l'image de la représentation que les hommes se font du divin: l'effervescence de la vie dans le temple hindou, la mesure dans les temples de l'Acropole, la sagesse et l'amour dans les temples chrétiens, l'alliance de la terre et du ciel dans les mosquées. Ils sont comme des **répliques terrestres des archétypes célestes**, en même temps que des images cosmiques. Cosmologie et théologie sont ainsi solidaires dans l'esprit des hommes, comme dans leurs œuvres dédiées aux dieux. L'univers lui-même est conçu comme un temple et les mystiques feront de l'âme humaine le temple du Saint-Esprit. (On peut voir d'admirables illustrations de ces idées dans GROA, 155-156, pour l'art khmer; dans CHAS, 390-448, pour l'art chrétien.)

Le mot même de temple est lié à l'obser-

vation du mouvement des astres. *Le* **templum** *signifiait primitivement le secteur du ciel que l'augure romain délimitait à l'aide de son bâton et dans lequel il observait, soit les phénomènes naturels, soit le passage des oiseaux; il en est venu à désigner le lieu, ou l'édifice sacré, où se pratiquait cette observation du ciel* (CHAS, 455). De même le grec **temenos**, qui vient du même radical indo-européen **tem** (couper, délimiter, partager) *signifiait l'endroit réservé aux dieux, l'enceinte sacrée entourant un sanctuaire et qui est un lieu intouchable.*

Le Temple est l'habitation de Dieu sur la terre, le lieu de la **Présence réelle.** Aussi tout temple se situe-t-il à l'aplomb du *Palais céleste*, et partant au *centre* du monde. Les temples de Jérusalem, de Delphes, d'Angkor, de Borobudur, des méso-américains, etc., sont **centres du monde.** L'espace en naît et s'y résume. D'où l'importance de l'orientation qui est, en toutes régions, l'un des éléments principaux de la construction du temple.

Le temple est fait selon le modèle divin: le plan du temple de Jérusalem fut révélé à David. Les Cambodgiens attribuaient encore, il y a peu, la construction d'Angkor-Vat à **Indra** lui-même et à **Vishvakarma**, l'architecte céleste. Le monastère de Chao-lin des sociétés secrètes chinoises fut édifié par un génie céleste, Ta Tsuen-chen, comme la Jérusalem céleste par l'Ange au roseau d'or. Le temple est la *cristallisation* de l'Activité céleste, ainsi que l'indiquent les rites et les méthodes de construction hindous. Le plan quadrangulaire, la *quadrature* du temple, s'obtient à partir du cercle tracé autour d'un gnomon, dont l'ombre détermine successivement les axes cardinaux: détermination de l'espace et fixation du temps. *Ce temple, proclame une inscription de l'ancienne Egypte, est comme le Ciel en toutes ses parties.*

Hindous ou bouddhistes, les temples ont la structure horizontale du **mandala***, qui est celle du cosmos. Chrétiens ou musulmans, les dômes ont la structure hiérarchisée des trois mondes. De l'Inde à Angkor et à Java, s'érigent les répliques du mont **Meru**, qui est à la fois l'axe et le centre du monde. En Extrême-Orient, le temple bouddhique est un reflet de la béatitude céleste, ou du paradis d'**Amida.** La réception de l'influence céleste exige parfois des particularités architecturales. Le **Ming-t'ang** chinois la recevant par son toit rond comme le Ciel, T'ang-le-victorieux provoqua la sécheresse, en recouvrant d'un toit l'autel du sol: l'influence du Ciel ne passait plus.

Résumé du macrocosme, le temple est aussi l'image du **microcosme**: il est à la fois le monde et l'homme. Le corps est le *temple du Saint-Esprit* (I, *Cor.* **6**, 19); inversement, le temple est le corps de la Personne divine: corps du Christ étendu sur le plan cruciforme de l'église, dont l'autel figure le cœur. *Il parlait du temple de son corps* (*Jean* **2**, 21); corps du **Purusha** *démembré*, par suite de sa descente dans la forme corporelle, selon la tradition hindoue. La marche de l'homme vers le temple est toujours un symbole de **réalisation spirituelle**; participation à la Rédemption dans l'approche de l'autel chrétien; retour au centre de l'être et accès à la hiérarchie des états supérieurs dans la circumambulation* hindoue. *Lieu* de la descente et de l'Activité divines, le temple est la voie par où l'homme peut s'élever à la divinité (BURA, BENA, ALMT, GRAD, KRAT, SECA; voir **tour***, **ziggurat***).

Le Temple que le roi Salomon bâtit à Yahvé est un modèle de symbolique géométrique. Il mesurait 60 coudées de longueur, 20 de largeur et 30 de hauteur. Le portique devant le Temple avait 20 coudées de longueur dans le sens de la largeur du Temple, et 10 coudées de largeur sur le devant* (**I Rois 6**, 3). *Le Sanctuaire fut désigné pour y placer l'arche d'alliance. L'intérieur du sanctuaire en forme cubique, comportait 20 coudées de longueur, 20 coudées de largeur et 20 coudées de hauteur* (**I Rois 6**, 20). *Dans le Sanctuaire, deux chérubins en bois d'olivier sauvage comptaient 10 coudées de haut, et les ailes des chérubins mesuraient chacune 5 coudées. La hauteur de chaque chérubin était également de 10 coudées, et ils se trouvaient aile contre aile* (**I Rois 6**, 23). *Le Saint des Saints présente donc un volume cubique parfait; l'autel en bois d'acacia doit avoir 5 coudées de long, 5 coudées de large, il est carré** (**Exode 27**, 1). *Les dimensions carrées et doubles carrées, chères à la Bible, se retrouvent dans de nombreuses églises romanes, telle par exemple celle de Saint-Benoît-sur-Loire. Dans les manuscrits concernant les corporations médiévales, le Temple de Salomon est cité souvent comme modèle. Le symbolisme cosmique du Temple est évident. Josèphe et Philon s'accordent pour montrer que le Temple figure le* **cosmos** *et que chaque objet contenu dans le Temple s'y trouve ordonné. Philon dira encore que l'autel des parfums symbolise l'***action de grâces** *pour magnifier la parfaite bonté de Dieu dans le ciel. Le chandelier* à sept branches désigne les sept planètes; la Table figure l'action de grâces pour tout ce qui s'accomplit dans l'ordre terrestre. Sur la Table, douze pains symbolisent les mois de l'année: ce sont les pains de proposition (pains des faces divines). L'arche d'alliance est posée sous les ailes des chérubins; elle représente le symbole des intelligibles. La pierre fondamentale du Temple possédait une valeur cosmique; elle sera identifiée à la pierre* de Béthel, d'où Jacob put contempler les cieux ouverts* (**Genèse**, **35**, 9). *Cette pierre est centre du monde, point où communiquent le terrestre et le céleste. Dans sa vision, Ezéchiel* (40-42) *nous rapporte les mesures du nouveau Temple.*

Le Temple de Salomon n'est pas le seul à revêtir un symbolisme cosmique. Tous les Temples authentiques le font, et les ouvrages de Schwaller de Lubicz l'ont encore récemment confirmé. La tradition égyptienne du Temple s'est transmise jusqu'à l'église romane en passant par le Temple de Yahvé construit par Salomon. Pierre Damien dira que l'église représente la figure du monde. L'église de pierre offre l'image de l'immense cité de Dieu (**civitas Dei**), *dont a parlé saint Augustin, et qui est faite de tous les chrétiens, de la même manière que l'édifice est composé de pierres* (DAV, 183-184).

L'archéologie protohistorique du monde celtique livre de temps à autre des vestiges ou des traces d'édifices cultuels celtiques en bois, par exemple à Libenice (Bohême); mais, en règle générale, il faut attendre l'époque romaine pour voir apparaître en Gaule les temples proprement dits. La civilisation celtique avait en effet pour principal matériau le bois et elle n'a construit en pierre que sous l'influence classique. Quelques-uns de ces temples sont de dimensions importantes et ils sont bâtis suivant des plans variables: le plus souvent rectangulaires ou carrés, quelquefois circulaires (rares). Leur symbolisme est à chaque fois celui de **la figure géométrique** qu'ils représentent (le carré est la terre et le cercle le ciel). Mais il existe aussi en Gaule un très grand nombre de petits temples ou **fana** qui sont très souvent dans des endroits retirés ou isolés. Il continuent très certainement la tradition et le symbolisme du **nemeton** (*sanctuaire*) ou **clairière sylvestre**, qui est le Temple véritable de la religion celtique préchrétienne (voir **carrefour***; GREA, passim).

La Franc-Maçonnerie, en se référant à Hiram* et au Temple* de Salomon, a élaboré toute une symbolique sur ce thème. Le temple *peut être considéré comme une image symbolique de l'Homme et du Monde: pour accéder à la connaissance du Temple céleste, il faut réaliser en soi-même, vivre en esprit, sa reconstruction et sa défense...* L'orientation même du Temple, avec l'entrée à l'Occident et le siège du Vénérable à l'Orient, à la manière des cathédrales, est elle-même un symbole. *Le Temple symbolise le* **chemin** *qui mène de l'Occident à l'Orient, c'est-à-dire vers la lumière*. C'est le lieu sacré, symbolique. Interrogé sur les dimensions du Temple le Maçon doit toujours répondre:* **sa longueur va de l'Occident à l'Orient, sa largeur du Septentrion au Midi, sa hauteur du Nadir au Zénith.** *Le Temple étant une image du cosmos, ses dimensions ne peuvent être définies. Le plafond du Temple est en forme de voûte constellée: il représente le ciel nocturne, avec sa multitude d'étoiles visibles. A l'Orient, derrière le siège du Vénérable, apparaît le* **Delta lumineux:**

*triangle** *avec un œil au milieu, l'œil divin* (HUTF, 42, 158).

TEMPS

Le temps est souvent symbolisé par la Rosace*, par la Roue*, avec leur mouvement tournant, par les douze signés du Zodiaque*, qui décrivent le cycle de la vie et, en général, par toutes les figures circulaires. Le centre du cercle est alors considéré comme l'aspect immobile de l'être, le pivot qui rend possible le mouvement des êtres, tout en s'opposant à celui-ci comme l'éternité au temps. Ce qui explique la définition augustinienne du temps: *image mobile de l'immobile éternité.* Tout mouvement prend figure de cercle, dès lors qu'il s'inscrit dans une courbe évolutive entre un commencement et une fin et tombe sous la possibilité d'une mesure, qui n'est autre que celle du temps. Pour tenter d'exorciser l'angoisse et l'éphémère, l'horlogerie contemporaine n'a pas trouvé mieux, inconsciemment, que de donner aux montres et aux réveils une forme carrée, plutôt que ronde, symbolisant ainsi l'illusion humaine d'échapper à la roue inexorable et de maîtriser la terre, en lui imposant sa mesure. Le carré symbolise l'espace, la terre, la matière. Ce passage symbolique du temporel au spatial n'arrive cependant pas à supprimer toute rotation dans l'un où l'autre sens, mais il occulte l'éphémère, pour n'indiquer que l'instant présent dans l'espace.

L'architecture et la sculpture d'inspiration chrétienne ont souvent représenté le Christ, surtout dans l'art roman, comme par exemple, au tympan de l'église d'Autun, sous la forme du Maître du Temps, chronocrator, qui rejoignait celle du Maître de l'univers et de ses rythmes, cosmocrator. (CHAS, 393-407). L'art est conçu comme une lutte contre la mort, ainsi d'ailleurs que la mystique. L'un et l'autre symbolisent un combat pour l'éternité: le temps est pour Baudelaire *l'ennemi vigilant et funeste, l'obscur ennemi qui nous ronge le cœur* (Spleen et Idéal).

Dans le langage comme dans la perception, le temps symbolise une limite dans la durée et la distinction la plus sentie d'avec le monde de l'Au-delà, qui est celui de l'éternel. Par définition, le temps humain est fini et le temps divin infini, ou plutôt, il est la négation du temps, l'illimité. L'un est le siècle et l'autre l'éternité. Il n'existe donc entre eux aucune commune mesure possible. Cette différence de nature, que l'intelligence ne peut normalement pas concevoir, est marquée en Irlande par une discontinuité ou une rupture symbolique du temps humain à chaque fois que des humains pénètrent dans le **sid** (Autre Monde*) ou sont en relation avec des gens du **sid**. Ils croient avoir été absents quelques jours ou quelques mois et l'ont été en fait pendant plusieurs siècles: la conséquence en est que, s'ils reviennent en Irlande et mettent pied à terre, ils ont brusquement l'âge qu'ils auraient s'ils avaient mené une existence terrestre, et meurent brusquement. Inversement, des personnages héroïques peuvent avoir passé plusieurs jours dans le **sid** et n'avoir été absents que pendant quelques heures. L'Irlande s'est tirée d'affaire en limitant les contacts entre les humains et le **sid** à la courte période de la fête du premier novembre (**Samain**), début de l'année celtique: cette fête, qui jouxte donc deux années, clôt l'une et ouvre l'autre, ne fait en réalité partie ni de l'une ni de l'autre. Elle est symboliquement en dehors du temps (OGAC, **18**, 133-150). D'une façon générale les fêtes, les orgies rituelles, les extases sont comme des échappées hors du temps. Mais cette échappée ne peut se réaliser que dans l'intensité d'une vie intérieure et non dans un prolongement indéfini de la durée: sortir du temps, c'est sortir totalement de l'ordre cosmique, pour entrer dans un autre ordre, un autre univers. Le temps est indissolublement lié à l'espace.

TENTE

Demeure du nomade dans le désert. Dès lors que Dieu habite avec son peuple, une tente lui est réservée, qui deviendra le prototype du Temple*, la tente du sanctuaire. La tente revêt également une signification cosmique: image de la calotte céleste. La tente symbolise la présence du ciel sur la terre, la protection du Père. *Les Turco-Tatars ainsi que de nombreux autres peuples, s'imaginent le ciel comme une tente; la voie lactée est la couture; les étoiles, les trous pour la lumière* (ELIC, 236).

Une coutume est assez significative chez les chasseurs du Labrador: une bande d'écorce de bouleau entoure un bâti à peu près circulaire, fait de quatre ou huit poteaux de trois mètres de haut plantés dans le sol. Le chaman se glisse à l'intérieur et chante, pour appeler les esprits. A l'extérieur, les assistants l'accompagnent de roulements de tambour*. La construction se met bientôt à osciller: c'est l'arrivée des esprits, dont le chaman va traduire à grands cris les messages (MULR, 256). Cette coutume est à rapprocher de la *chambre à musique* des sociétés d'hommes, chez les Bamiléké du Cameroun, et de la sortie quotidienne de l'orchestre sacré des Indiens Piaroa, lors des fêtes du Nouvel An.

Le symbolisme est constant: la tente est un lieu sacré, où le divin est appelé à se manifester.

La tente cosmique des chamans et des nomades de l'Asie centrale, dont le sommet rejoint l'étoile polaire, donna naissance au mandala ainsi qu'au symbolisme architectural du **stupa*** ou **chörten** bouddhique, qui correspond, entre autres, à l'empilement des cinq éléments et aux points occultes de jonction des canaux subtils du corps humain.

D'après les pratiques du **Vajrayana**, il apparaît que la tente est issue du Vide immaculé, où elle retournera, immatérielle autant qu'éblouissante: elle proclame que la nature intrinsèque de tout être et de toute chose est entièrement dépourvue d'essence propre.

Henri Corbin met l'accent sur l'analogie entre la structure ésotérique de l'ancien Iran et celle de la tente cosmique dont l'Imâm est l'axe. Au sommet du cosmos, déployé comme une tente autour de son pilier central relié au pôle, veille l'ange Sraosha, l'ange du Nord cosmique *sécrétant sa propre lumière.* Et de souligner les rapports entre les données zoroastriennes et l'idée du pôle selon le taoïsme, où la région de l'étoile polaire est la résidence d'un ange correspondant à l'ange de l'Avesta.

La fortune du mot **tente**, en Inde, est également remarquable, puisque le terme **Mandapa**, qui signifie initialement simple abri, devint un élément indissociable du temple hindou.

Que signifie la tente de la Dame à la Licorne* dans la tapisserie du Musée de Cluny intitulée *A mon seul désir*, sinon l'appel du Vide créateur? Cette tente, demeure de la **Vacuité*** où la Dame se résorbe, après s'être dépouillée de ses métaux, est de la nature de l'Esprit, nu, clair, vide, sans égo ni dualité, hors du temps.

Les alchimistes n'ont pas manqué d'adopter la tente, devant laquelle l'adepte prie, agenouillé, les bras en croix (Comme dans le laboratoire-oratoire de *l'Amphithéâtre de l'éternelle Sapience* de Khunrath, Hanovre 1606, ou *l'Ergon et le Parergon de la Rose-Croix*). L'hermétiste fait acte d'adoration devant la tente, en attendant que se réalise le Grand Œuvre. Là est mis en relief l'aspect mystique du Grand Œuvre, l'existence de l'adepte accédant par la recherche de la pierre et l'ascèse qu'elle impose, à un univers spirituel comparable à celui de l'homme religieux, qui transmute son être grâce à l'expérience mystique et à la prière. Il s'agit là d'un état d'extase terminal, l'extase mystique étant considérée comme la phase finale de la transmutation.

La tente, bien fichée en terre, est un miracle d'équilibre entre le flux de l'énergie cosmique et les forces telluriques. Elle illustre parfaitement la formule Nirvana = Samsara. Son espace vide et sa fonction de compagne du nomade la désignent justement pour être un des symboles de la **Vacuité***. Elle est très liée aux apparitions de Yahvé dans le désert. (Drapé de lumière comme d'un manteau, il *déploie les cieux comme une tente* (Psaume 104). *Qui comprendra encore les déploiements de sa nuée*, le grondement menaçant de sa tente? (JOB, 36, 29-33).

Sous la Tente du rendez-vous divin,

l'Arche n'est pas un coffret, d'après Louis Bouhier (*La Bible et l'Évangile*) mais *un trône expressément vide*. Quant à **Shekinah**, ou mystère de la présence de Dieu, son nom dérive de la racine **Schakan**, qui signifie: *demeurer comme sous une tente*.

La légende de *Tristan et Isolde* s'est également emparée de la tente; c'est sous cet abri d'apparat dressé sur le pont du bateau emportant la fiancée du Roi Mark en Cornouailles qu'a lieu la rencontre des amants et qu'ils boiront le philtre d'amour au lieu du philtre de mort.

TERMITE-TERMITIÈRE

Bien que la vie des termites soit, en général, homologue de celle de leurs cousines les fourmis*, divers éléments symboliques leur sont particuliers. D'abord la finalité de leur activité est considérée de façon différente: elle est symbole de *destruction lente et clandestine*, mais impitoyable; ce qu'elle est effectivement dans la réalité, au moins du point de vue des hommes terre à terre.

Dans l'Inde, la terre de termitière est censée posséder un rôle protecteur, sans doute parce que l'activité souterraine des insectes les met en rapport avec les influences néfastes, issues de la terre.

Chez les Montagnards du Sud-Vietnam, la termitière est occasionnellement la résidence du génie supérieur **Ndu**, qui assure et protège les récoltes. Elle est donc un gage de richesse. Les rapports de la termitière avec la **materia prima** sont confirmés en Inde par la relation qu'on lui connaît avec les **nâga***; et c'est peut-être aussi pourquoi la pluie s'obtient au Cambodge en enfonçant un bâton dans une termitière (CHOA, DAMS, GRIE, PORA).

La termitière revêt un sens symbolique et ésotérique extrêmement complexe et important dans la pensée cosmogonique et religieuse des Dogons et des Bambaras. Dans les mythes de la création du monde, elle représente tout d'abord le clitoris* de la terre érigé contre le ciel et rendant imparfaite la première union ourano-tellurique. Ce clitoris est la polarité mâle de la femme qui doit, pour cette raison, être excisée. Il est aussi le symbole de l'**unique**, dressé et en quelque sorte s'opposant à la création, entièrement régie par le principe de la dualité, ou de la gémelléité. Cette acception de la termitière, comme symbole de puissance *solitaire et mystérieuse*, fait que les rares grands initiés des sociétés Bambaras, qui ont atteint le plus haut degré de perfection spirituelle accessible à l'homme, sont appelés ceux *de derrière la termitière* (ZAHB, 135).

TERNAIRE (voir Trois)

TERRE

La terre s'oppose symboliquement au ciel comme le **principe passif** au principe actif; l'**aspect féminin** à l'aspect masculin de la manifestation; l'obscurité à la lumière; le **yin** au **yang**; **tamas** (la tendance *descendante*) à **sattva** (la tendance *ascendante*); la densité, la *fixation* et la *condensation* (Abû Ya'qûb Sejestanî) à la nature subtile, volatile, à la *dissolution*.

C'est, selon le **Yi-king**, l'hexagramme **k'ouen**, la *perfection passive*, recevant l'action du principe actif **k'ien**. Elle *supporte*, tandis que le ciel *couvre*. *Tous les êtres en reçoivent leur naissance*, car elle est femme et mère, mais *elle est complètement soumise au principe actif du Ciel. L'animal femelle a la nature de la terre*. Positivement, ses vertus sont *douceur et soumission, fermeté paisible et durable*. Il faudrait ajouter l'humilité, étymologiquement liée à l'humus, vers lequel elle incline et dont l'homme fut modelé. Le caractère primitif **t'ou** indique la production des êtres par la terre.

La terre est la substance universelle **Prakriti**, le *chaos* primordial, la **materia prima** séparée des eaux, selon la *Genèse*; ramenée à la surface des eaux par le sanglier vishnouïte; coagulée par les héros mythiques du **Shintô**; matière dont le Créateur (en Chine, Niukoua) façonne l'homme. Elle est la vierge pénétrée par la bêche ou par la charrue, fécondée par la pluie ou par le sang, qui sont la *semence* du Ciel. Universellement, la terre est une *matrice* qui conçoit les sources, les minerais, les métaux.

La terre est carrée (notamment en Chine), déterminée par ses quatre horizons. Aussi l'empire chinois est-il carré, divisé en carrés, et représenté en son centre par le carré du **ming-t'ang**. Le monde chinois est fait de carrés emboîtés (CORT, ELIF, GRAD, GUEM, GUES).

La terre symbolise la **fonction maternelle**: Tellus Mater. Elle donne et reprend la vie. Se prosternant sur le sol, Job s'écrie: *Nu, je suis sorti du sein maternel; nu j'y retournerai* (1, 21), assimilant la terre mère au giron maternel.

Dans la religion védique, elle symbolise aussi la mère, source de l'être et de la vie, protectrice contre toute force d'anéantissement. Selon les rites védiques des funérailles, des stances sont récitées, au moment où l'urne funéraire contenant les restes de l'incinération est mise en terre:

Va sous cette Terre, ta mère,
aux vastes séjours, aux bonnes faveurs!
douce comme laine à qui sut donner,
qu'elle te garde du Néant!
Forme voûte pour lui et ne l'écrase point;
reçois-le, Terre, accueille-le!
Couvre-le d'un pan de ta robe
comme une mère protège son fils.
(*Rig Veda, Grhyasutra* **4**, 1).

Certaines tribus africaines ont coutume de *manger la terre*: symbole d'identification. Le sacrificateur goûte la terre; la femme enceinte en avale. Le feu naît de la terre mangée. On dit alors que *le Ventre s'allume* (HAMK). Dans leur conception de la hiérogamie fondamentale Terre-Ciel, les Dogons se représentent la terre comme une femme étendue sur le dos, la tête au Nord, les pieds au Sud; son sexe est une fourmilière et son clitoris une termitière* (GRIE).

Assimilée à la mère, la terre est un symbole de **fécondité** et de régénération. *Elle enfante tous les êtres, les nourrit, puis en reçoit à nouveau le germe fécond* (*Eschyle, Choéphores*, 127-128). Suivant la théogonie d'Hésiode (v. 126 et s.), elle (Gaïa) enfanta même le Ciel (Ouranos), qui devait ensuite la couvrir pour donner naissance à tous les dieux. Les dieux imitèrent cette première hiérogamie, puis les hommes, les animaux; la terre se révélant à l'origine de toute vie, le nom de *Grande Mère* lui fut donné.

Il existe des enterrements symboliques, analogues à l'immersion baptismale, soit pour guérir et fortifier, soit pour satisfaire à des rites d'initiation. L'idée est toujours la même: régénérer par le contact avec les forces de la terre, mourir à une forme de vie pour renaître à une autre forme.

Par rapport aux Eaux qui se trouvent aussi à l'origine des choses, on distingue la terre en ceci que les Eaux précèdent l'organisation du Cosmos, alors que la terre produit les formes vivantes; les Eaux représentent la masse de l'indifférencié, la terre les germes des différences. Les cycles aquatiques embrassent des périodes plus longues que les cycles telluriques dans l'évolution générale du Cosmos.

La glèbe et la femme sont souvent assimilées dans les littératures: sillons ensemencés, labour et pénétration sexuelle, accouchement et moisson, travail agricole et acte générateur, cueillette des fruits et allaitement, soc de la charrue et phallus de l'homme. En Afrique comme en Asie, selon certaines croyances, les femmes stériles risquent de rendre stérile la terre familiale et leur mari peut les répudier pour cette raison. Les femmes enceintes, si elles jettent les grains dans les sillons, enrichiront les récoltes; elles sont source de fécondité. *Vos femmes*, dit le Coran, *sont pour vous comme les champs* (11, 223). C'est dans un sillon ensemencé qu'au printemps Jason s'unit à Déméter (*Odyssée*, V, 125).

Pour les Aztèques, la déesse Terre a deux aspects opposés: elle est la Mère Nourricière qui nous permet de vivre de sa végétation; en revanche, elle réclame les morts dont elle se nourrit elle-même et elle est, en ce sens, destructrice (ALEC, 106).

Chez les Mayas, le glyphe de la terre est la déesse lune, reine des cycles de la fécondité. La vieille déesse Maya, luni-terrestre, a une fonction primordiale: elle est la maîtresse du nombre 1. C'est dire qu'elle pré-

side à la naissance, aux origines de toute chose, au début de la manifestation (THOH).

La terre est supposée portée par un énorme poisson* au Japon ; par une tortue* en Inde ; par un serpent*, chez les Amérindiens ; par un scarabée* en Égypte ; par un éléphant* en Asie du Sud-Est ; etc. Les séismes s'expliquent par des mouvements soudains de ces animaux géophores, qui correspondent à des phases d'évolution.

L'appellation de *Terre Sainte* s'applique, pour les Juifs et les Chrétiens, à la Palestine ; mais il est évident qu'elle comporte des homologues en d'autres traditions où elle reçoit d'autres noms tels que : *Terre des Saints, des Bienheureux, Terre d'Immortalité*, etc. Il s'agit dans tous les cas de **centres spirituels**, correspondant au *Centre du monde* propre à chaque tradition, reflet lui-même du *Centre* primordial ou du Paradis terrestre. On peut rapprocher la *Terre promise*, but d'une quête qui est aussi d'ordre spirituel, et encore la *Terre noire* (**Kêmi**) des Égyptiens, dont le caractère primordial ne fait aucun doute. La Terre promise est un *des pôles de l'esprit* (Dante), comme Chanaan pour les Hébreux, Ithaque pour Ulysse, la Jérusalem céleste pour les chrétiens... La *Terre pure* correspond chez Platon à ce que nous imaginons comme la *Terre sainte*. Dans le cas particulier de l'Amidisme, la Terre pure (japonais **Jôdo**), appelée aussi par Shinran *Terre de rétribution* (**Hôdo**), est le Paradis occidental d'**Amida** : c'est encore, en définitive, une *Terre* des Bienheureux.

Mais la terre d'aboutissement n'est pas étrangère à celle des origines. Celle-ci ne cesse de garder son caractère sacré. Aussi lorsqu'un groupe veut se *régénérer* spirituellement, il pratique une sorte de retour à la *terre natale. Un espace sacré tire sa validité de la permanence de l'hiérophanie qui l'a une fois consacré. Voilà pourquoi telle tribu de Bolivie, chaque fois qu'elle ressent le besoin de renouveler son énergie, revient au lieu qui est censé avoir été le berceau de ses ancêtres* (ELIT, d'après Lévy-Bruhl *L'expérience mystique et les symboles chez les primitifs* 188-189). De même les pèlerinages au Mont Sion, au Golgotha, etc.

Avec ce caractère sacré, avec ce rôle maternel, la terre intervient dans la société comme **garant des serments.** Si le serment est le lien vital du groupe, la terre est mère et nourrice de toute société.

L'irlandais possède, comme le *latin, deux mots pour désigner la* terre : **talamh** correspond à **tellus** et désigne la terre en tant qu'élément par opposition à l'air ou à l'eau ; **tir** correspond à **terra** et désigne la terre en tant qu'expression géographique. Le druide a aussi pouvoir sur la terre-élément : avant la bataille de Mag-Tured un druide des Tuatha Dé Danann promet à Lug qu'il jettera une montagne sur les Fomoire et qu'il mettra à son service les douze premières montagnes d'Irlande. Dans la mythologie, la terre est personnifiée par Tailtiu non pas femme, mais **nourrice** de Lug, dont la fête est au Premier Août. La terre fait encore partie des **garants du serment* celtique** et l'on peut comparer le serment de l'ange Amnaêl à Isis : *Je te le jure par le ciel, la* **terre**, *la lumière et les ténèbres, je te le jure par le feu, l'eau, l'air et la* **terre**, *je te le jure par la hauteur du ciel, par la profondeur de la* **terre** *et du Tartare ; je te le jure par Hermès, par Anubis, par les hurlements de Kerkoros, par le serpent qui garde le temple ; je te le jure par le bac et le nocher de l'Achéron ; je te le jure par les trois Nécessités, par les Fouets et par l'Épée. (Collection des Anciens Alchimistes grecs.* I, Paris 1887, p. 29-30.)

Paul Diel a esquissé toute une psychogéographie des symboles, dans laquelle la surface plane de la terre représente l'**homme** en tant qu'être conscient ; le monde souterrain, avec ses démons et ses monstres ou divinités malveillantes, figure le subconscient ; les cimes les plus élevées, les plus proches du ciel, sont l'image du surconscient. *La terre entière devient ainsi symbole du conscient et de sa* **situation conflictuelle**, *symbole du désir terrestre et de ses possibilités de sublimation et de pervertissement.* Elle est l'arène des conflits de la conscience dans l'être humain (DIES, 37).

TÊTE

La tête symbolise en général l'ardeur du principe actif. Il inclut l'autorité de gouverner, d'ordonner, d'éclairer.

Elle symbolise également l'**esprit manifesté**, par rapport au corps qui est une manifestation de la matière.

Par sa forme sphérique*, la tête humaine est comparable, selon Platon, à un univers. Elle est un microcosme.

Tous ces sens convergent vers le symbolisme de l'un et de la perfection, du soleil et de la divinité.

Dans le monde celtique, la tête est l'objet de pratiques et de croyances diverses, mais dans l'ensemble très homogènes. La principale coutume est guerrière : les Gaulois coupaient la tête de leurs ennemis vaincus et les rapportaient triomphalement chez eux, attachées au cou de leurs chevaux. Les trophées étaient conservés avec soin, au besoin dans de l'huile de cèdre (*Diodore de Sicile*, 5, 29, 5 ; *Strabon* 4, 4, 5). Le motif de la tête coupée est fréquent en numismatique gauloise et dans toute la plastique gauloise et gallo-romaine. Les Irlandais n'agissaient pas autrement que les Gaulois et l'épopée insulaire offre des centaines d'exemples du guerrier emportant la tête de l'ennemi vaincu en combat singulier. La tête symbolisait ainsi **la force et la valeur guerrière de l'adversaire**, venues s'ajouter à celles du vainqueur, et la décollation garantissait encore la mort de ce même adversaire. La mort en effet n'était acquise, selon les conceptions celtiques, que si les membranes du cerveau étaient atteintes. Les têtes coupées par les guerriers d'Ulster étaient conservées à la cour du roi Conchobar dans un bâtiment spécial, la *Branche Rouge*, contrepartie mythique du sanctuaire d'Entremont (Bouches-du-Rhône), dans le Sud de la Gaule. La tête du roi gallois Bran, rapportée par ses compagnons d'Irlande où ils ont été vaincus, est enterrée à Gwynrryn *colline blanche*, à Londres. L'Ile de Bretagne ne doit subir aucune invasion, tant qu'elle n'aura pas été découverte (OGAC, 8, 300-316 ; 10, 129-154). De même, lorsque les Romains, creusant les fondations d'un temple de Jupiter, découvrirent dans la terre un crâne de dimensions exceptionnelles, les devins interprétèrent ce fait comme un signe de la future grandeur de Rome, qui deviendrait la tête du monde (GRID, 328).

Les mythologies font toutes allusion à des êtres polycéphales : animaux, hommes, génies, dieux et déesses. Chacune de ces têtes est une des manifestations particulières de l'être ; par exemple, un dieu tricéphale exprime trois aspects de sa puissance. Un serpent à sept* têtes, le naja*, exprimera, en revanche, le symbolisme de ce nombre* associé à son symbolisme propre : la fécondité infinie. L'arithmétique symbolique se combine avec le symbole particulier de l'être polycéphale. Les trois têtes d'Hécate*, la déesse des carrefours, les trois têtes de Cerbère*, le gardien des Enfers, se réfèrent aux relations que la déesse et le chien entretenaient avec les trois mondes. Janus* a deux têtes, pour voir en avant et en arrière, le passé et l'avenir. Amon-Ra, le dieu égyptien, est représenté souvent le corps peint en vert, avec quatre têtes de bélier ; ce qui signifierait selon Champollion l'esprit des quatre éléments, l'âme du cosmos. Suivant Horapollon (cité dans LANS, 6, 1-28) : *deux têtes accouplées l'une d'homme, l'autre de femme, étaient en Égypte un symbole de protection contre les mauvais génies.*

Indra est un dieu *à trois têtes*, car il gouverne les trois mondes. De même, les trois feux d'Agni désigneraient les lumières qui brillent dans les trois mondes. On pourrait multiplier les exemples à longueur de pages. Le principe d'interprétation reste le même : il faut combiner le sens du nombre et celui de l'image polycéphale.

Il existe des statues céphalophores, un personnage décapité portant sa tête entre les mains, comme celle de saint Denis, premier évêque martyr de Paris, à Notre-Dame. La légende et sa représentation symbolisent la croyance que le bourreau n'a pas ôté la vie à sa victime, que Denis continue de vivre et d'agir spirituellement, qu'il domine par l'esprit le pouvoir qui le tue. L'esprit de la victime, symbolisé par la

tête, non seulement subsiste, mais continue d'être porté, sur la terre même, comme par le corps du martyr, par tous ceux qui partagent la même foi.

TÉTRAKTYS

Série des quatre premiers nombres, dont la somme est égale à dix : 1.2.3.4. = 10 (voir **quaternaire***). Sa pyramide recèle, suivant la symbolique pythagoricienne, l'ensemble des connaissances :

Feu-Esprit créateur
O
Air O O Matière
Eau O O O Union de l'esprit
et de la matière
Terre O O O O Forme créée

Elle revêt un caractère sacré et cautionne les serments des disciples de Pythagore. Voici la formule de ce serment transmise par Jamblique : *Je le jure par celui qui a révélé à notre âme la Trétraktys, en qui se trouvent la source et la racine de l'éternelle nature* (BOUM, 45).

Pythagore assimile la Tétraktys à l'oracle de Delphes. C'est le nombre parfait qui donne la connaissance de soi et du monde, tant terrestre que divin. En termes de musique, la Tétraktys signifie l'accord parfait, l'harmonie, le principe de toutes choses.

La Tétraktys est invoquée comme une divinité, le dieu de l'Harmonie, qui préside à la naissance de tout être : *Bénis-nous, nombre divin, toi qui as engendré les dieux et les hommes. O saine, sainte Tétraktys, toi qui contiens la racine et la source du flux éternel de la création. Car le nombre divin débute par l'unité pure et profonde et atteint ensuite le quatre sacré; ensuite, il engendre la mère de tout, qui relie tout, le premier-né, celui qui ne dérive jamais, le Dix sacré, qui détient la clé de toutes choses* (GHYP, 15-16).

TÉTRAMORPHE

Les quatre* figures des visions d'Ézéchiel (**1**, 5-14) et de Jean (**4**, 6-8), l'homme, le taureau, le lion, l'aigle, appelés aussi dans l'Apocalypse les *quatre vivants*, symbolisent l'universalité de la présence divine, les quatre colonnes du trône de Dieu, les quatre Évangélistes, le message du Christ, puis le ciel, le monde des élus, le lieu sacré, toute transcendance. (Voir de perspicaces et riches analyses, fondées principalement sur des œuvres de l'art roman, dans CHAS, 375-448).

Selon saint Jérôme, l'homme figurerait l'incarnation ; le taureau, la passion (animal du sacrifice) ; le lion, la résurrection ; l'aigle, l'ascension. Dans l'iconographie chrétienne des Évangiles, compte tenu du caractère propre à chaque Évangile et surtout de leurs premiers chapitres, l'homme du tétramorphe correspond à Matthieu ; le lion, à Marc ; le bœuf, à Luc ; l'aigle, à Jean.

De nombreux tétramorphes existent dans d'autres traditions, où ils semblent correspondre aux quatre points cardinaux et à l'ordonnance de l'univers, comme à celle des royaumes, qui sont souvent divisés en quatre provinces, plus un centre. Ils expriment aussi, parfois, les quatre éléments : la pensée hermétique assimile à l'aigle l'air et les activités intellectuelles ; au lion, le feu, la force, le mouvement ; au taureau, la terre, le travail, le sacrifice ; à l'homme, l'intuition spirituelle.

Le D[r] Paul Carton a rattaché les quatre figures du Tétramorphe à la théorie classique des quatre tempéraments, chacune de ces figures correspondant à un tempérament :

*Les flancs du Taureau représentent la matière corporelle, la nutrition abdominale, la lymphe, l'inertie de l'***Eau***, la vertu de la maîtrise avec son contraire, le vice de la sensualité, en un mot le tempérament lymphatique.*

*Les ailes de l'***Aigle** *représentent la force vitale, la nutrition thoracique, le sang, la mobilité de l'Air, le sentiment avec ses exagérations passionnelles, en un mot le tempérament sanguin.*

*La tête de l'***Homme** *représente l'esprit immatériel avec le siège de la pensée, le savoir terrestre, la* **Terre***, en un mot le tempérament nerveux.*

Les griffes et les membres du **Lion** *représentent le* **Feu** *dévorant, la vigueur active et l'énergie unificatrice, qui met en acte les instincts et les résolutions volontaires, avec plus ou moins d'intensité, en un mot le tempérament bilieux.*

La sagesse antique, dit-il, avait tiré de l'énigme du Sphinx les quatre règles fondamentales de la conduite humaine : **savoir** *avec l'intelligence du cerveau humain ;* **vouloir** *avec la vigueur du lion ;* **oser** *ou s'élever avec la puissance audacieuse des ailes de l'aigle ;* **se taire** *avec la force massive et concentrée du Taureau* (BOUM, 47-48).

D'une façon générale, le tétramorphe symbolise, comme la croix*, un système de relations, à partir d'un centre, entre divers éléments fondamentaux et primordiaux.

André Leroi-Gourhan souligne l'extraordinaire ancienneté de ce thème, qu'on peut réellement qualifier d'archétypal, puisque, déjà présent dans l'art pariétal du paléolithique (grottes de France, d'Espagne, d'Europe centrale etc.) il jalonne ensuite notre histoire de Sumer au XX[e] siècle et du Pérou à l'Europe (LERR, 184 sq.).

TÉTRAS

Autre nom d'un grand coq de bruyère, vivant surtout dans les forêts de montagne ou au milieu des hautes fougères, nom devenu dans les légendes celui d'un animal fabuleux. Au printemps, une passion ardente et aveugle s'empare des Tétras ; ils dansent et chantent à la pariade ; ils se pavanent autour des femelles en poussant des cris retentissants. Selon Buffon, les chasseurs ne peuvent les tuer qu'en rêves. Le tétras est le symbole de la passion sans mesure, qui défie par amour jusqu'à la mort. *La mesure de l'amour est d'aimer sans mesure*, disait saint Augustin, mais en parlant de l'amour de Dieu. L'amour du tétras, qui le pousse à mépriser le chasseur guettant ses transports pour mieux le tuer à l'instant où il s'immobilise, symbolise aussi cette angoisse du néant, ce goût amer de l'anéantissement, qui accompagnent une passion violemment exclusive. Mais la passion qui tue est celle aussi qui fait intensément vivre. Vie et mort enlacées, c'est l'image du tétras dansant et criant son amour.

THÉ

L'admirable cérémonie du thé japonais ne relève pas seulement d'une esthétique, fût-elle la plus parfaite. La pureté du décor, des instruments et des gestes peuvent, certes, la faire apparaître comme une sorte de culte inégalé de la beauté. Mais la première cérémonie du thé, disent les Taoïstes, est l'offrande de la coupe par Yin-hi à Lao-tseu, qui allait lui remettre le **Tao-te king**. Et le théier, disent les adeptes du **Zen**, est né des paupières de Bodhidharma, qu'il avait coupées et jetées au loin pour s'interdire la somnolence pendant la méditation. C'est pourquoi le thé est utilisé dans le même dessein par les moines : les tenir éveillés.

Si la cérémonie du thé a toutes les apparences d'un *rite communiel*, qu'elle a probablement été — en vue, prétend-on, d'atténuer la rudesse des mœurs, de discipliner les passions, de surmonter les antagonismes guerriers, et d'établir la paix — sa caractéristique principale est la sobriété, le dépouillement de l'acte, qui vise au *dépouillement de l'individualité*. Comme dans tous les arts du **Zen**, le but à atteindre est que l'acte ne soit pas accompli par l'**ego**, mais par la *nature propre* ou par la *vacuité*. Le thé est finalement le symbole de l'Essence à laquelle participe le *Soi* ; mais cette participation n'est pas vacuité dans le sommeil ; elle est veille intense et active dans le silence contemplatif (OGRI, OKAT, SCHI).

THÉATRE

On se souvient de la distinction établie par Antonin Artaud entre le *théâtre oriental à tendances métaphysiques et le théâtre occidental à tendances psychologiques*. La nuance s'établit en fait entre un théâtre demeuré conscient de son origine divine, que lui reconnaît l'Inde, c'est-à-dire de sa propre fonction de symbole, et un théâtre *profane*. L'art théâtral, enseignent les **shastra**, est le *cinquième* **Veda**, le **Nâtyaveda** créé par **Brahma**, celui qui sert

à l'*édification de tous*, puisque les quatre premiers ne peuvent être *entendus par les gens de basse naissance*. C'est le résumé des symboles à travers lesquels ils doivent apercevoir le chemin de la vertu. C'est la représentation de la lutte éternelle entre les **deva** et les **asura**.

Mais cette forme de liturgie dépouillée, qu'on aperçoit dans la plupart des théâtres d'Asie, se retrouve aussi dans une partie au moins du théâtre classique grec. Elle se développe avec plus de faste et de débordement dans les *mystères* médiévaux, et jusqu'à Calderon. On ne peut d'ailleurs manquer de noter la parenté de telles représentations avec celles des autres *mystères* de l'Antiquité grecque, non plus qu'avec celles des légendes initiatiques dans les sociétés secrètes, orientales aussi bien qu'occidentales. Le théâtre athénien est un monument religieux qui tient du caractère sacré des temples, et les représentations dramatiques relèvent des cérémonies cultuelles en l'honneur de la divinité.

Les mystères médiévaux représentent les *trois mondes* : le ciel, la terre et l'enfer ; les anges, les hommes et les démons, symbolisant les états de l'être et leur *simultanéité essentielle* (Guénon). D'une manière plus générale, le théâtre *représente* le monde, le *manifeste* aux yeux du spectateur. *Ce qu'il remue*, écrit encore Artaud, *c'est le* **manifesté**. Et parce qu'il le représente, il en fait percevoir le caractère illusoire et transitoire. L'acteur dans ses rôles, c'est encore l'Etre manifesté dans une série de modalités qui, pour être réelles, apparaissent comme instables et changeantes. Le **Théâtre du Monde**, dit Calderon : c'est bien de cela qu'il s'agit en effet (ARNT, ARTT, DANA, GUET, JACT).

D'autre part, l'homme est dans ce théâtre du monde, dont il fait partie, de même qu'il accède au monde du théâtre, quand il assiste à une représentation. Le spectateur se *projette* en effet dans l'acteur, s'identifiant aux personnages joués et partageant les sentiments exprimés ; ou tout au moins il est entraîné dans le dialogue et le mouvement. Mais l'expression même des passions et le déroulement des situations le délivrent de ce qui demeurait enfermé en lui-même : il se produit le phénomène bien connu de **catharsis**. Le spectateur est purgé, purifié, de ce dont il n'arrivait pas à se libérer. Le théâtre contribue ainsi à dénouer des complexes. Cet effet s'accroît dans la mesure où le spectateur joue le rôle de l'acteur et s'implique dans une situation dramatique imaginaire. Moréno a parfaitement saisi et utilisé ce phénomène, en faisant du psychodrame une méthode thérapeutique ; il cherche même à l'étendre aux psychoses collectives, comme les manifestations racistes. Toute la valeur de la méthode, comme le phénomène lui-même de catharsis, repose sur une transposition symbolique de la situation réellement vécue par un sujet, mais inexprimée et souvent inconsciente, au niveau d'une situation imaginaire, où les freins n'ont plus les mêmes raisons de fonctionner, où la spontanéité se donne libre cours, où en conséquence l'inconscient peu à peu se dévoile et le complexe se dénoue. Si le symbole a joué pleinement son rôle d'inducteur, une sorte de délivrance (catharsis) s'est opérée et un peu des profondeurs de l'inconscient a pu accéder à la lumière de l'expression. La catharsis, chez les Grecs, signifiait tout aussi bien l'action d'émonder les arbres (couper le bois mort), le soulagement de l'âme par la satisfaction réelle ou imaginaire d'un besoin moral, et les cérémonies de purification auxquelles étaient soumis les candidats à l'initiation. La symbolique du théâtre opère à tous ces niveaux.

THÉOGONIE

Les combats des dieux, des héros, des géants, dans les diverses mythologies et notamment dans l'œuvre d'Hésiode, ont leurs sources dans de lointains souvenirs transfigurés en mythes*, ou dans les archétypes de la conscience collective, ou dans une dramaturgie des passions humaines. Les tentatives d'explication sont nombreuses. L'une des dernières en date, celle de Paul Diel (DIES), fait correspondre les trois *générations* de dieux, celles d'Ouranos, de Cronos et de Zeus, aux trois niveaux de développement de la conscience ; l'inconscient, le conscient, le surconscient. Nous en avons déjà parlé. Une autre, la plus récente, celle d'André Virel (VIRI), voit dans ces trois générations un symbole du développement individuel et social : une première phase de prolifération chaotique et déraisonnée, riche d'ambivalences ; un arrêt brutal de la croissance ; une reprise du progrès, sous le signe de l'organisation. En somme une vitalité explosive ; une séparation tranchante des ambivalences ; une intégration des opposés par une mise en place et un dépassement, source de continuel progrès. Avec ces clefs, et l'on peut en trouver d'autres — qui ne sont certainement pas celles dont les auteurs anciens avaient une claire conscience — il est possible de donner une interprétation symbolique très cohérente de ce qui passe aux yeux de trop de lecteurs superficiels pour une débauche et un dévergondage de l'imagination délirante.

THULÉ

Cette île d'une position indéterminée était pour les Anciens l'extrême limite septentrionale du monde connu et l'épithète **ultima** lui était toujours attachée. Elle aurait été découverte par Pythéas, dans la région de l'Islande ou des îles Shetland. On pourrait rapprocher son symbolisme de celui des pays hyperboréens, si souvent évoqués par les Grecs. Thulé devint en effet dans la poésie et les légendes une contrée fabuleuse, avec des jours sans fin au solstice d'été, et des nuits sans fin au solstice d'hiver. Thulé symbolise **la limite provisoire du monde** ; mais Sénèque prévoit déjà que de nouvelles terres seront découvertes par les navigateurs au-delà de ces limites. D'une façon plus générale, Thulé symboliserait la conscience et le désir et l'ultime limite, non seulement dans l'espace, mais dans la durée, dans l'amour, en un mot le désir et la **conscience de l'extrême** dans ce qui est par nature limité... Peut-être est-ce le sens de la ballade de Gœthe.

Méphistophélès et Faust viennent de quitter la chambre de la jeune fille après avoir déposé un coffret* de bijoux* dans l'armoire. Marguerite rentre pour se coucher et elle chante en se déshabillant.

Autrefois un roi de Thulé
Qui jusqu'au tombeau fut fidèle,
Reçut, à la mort de sa belle,
Une coupe d'or ciselé...
... Il boit lentement et puis lance
Dans les flots le vase sacré.
Le vase tourne, l'eau bouillonne,
Les flots repassent par-dessus...
(Traduction de Gérard de Nerval).

La ballade rappelle curieusement le thème celtique de la **Souveraineté** qui, sous l'apparence d'une belle jeune fille, se laissant volontiers épouser, remet au souverain élu la coupe symbolique remplie de boisson enivrante (voir les histoires de *l'Extase du Champion de la Coupe de Cormac*). Gœthe fait de la coupe, en partie au moins, un souvenir sentimental, tout à fait dans la note du Lied du XVIII[e] siècle. Toutefois il a gardé l'essentiel, puisque la coupe **ne peut** passer aux héritiers après le décès du roi.

Et quand il vint à mourir, il compta ses villes et empires. Il fit cadeau de tout à ses héritiers, mais non pas de la coupe.

De l'accord des textes latins et grecs (voir la liste complète chez Holder, HOLA 11, 1825-1831) il résulte que Thulé désigne la plus septentrionale des îles Shetland, actuellement Unst. Si l'on interprète donc correctement les données géographiques fournies par Pline, qui semble être l'auteur le plus clair, le toponyme s'applique à la **limite extrême**, septentrionale, de ce monde-ci, au-delà de laquelle est un Autre Monde où les humains n'ont normalement pas accès (*Naturalis Historiae* IV, 16, 30 ; ed. Julius Sillig I, Hambourg 1851, p. 320. On pourra comparer Ptolémée, Geographia, 1, 7, 10-18).

Sous toutes réserves, on comparera le moyen irlandais **tola** (ou **tolae** dans une glose de Milan 93b13), nom verbal de ***to-uss-lin** ou ***to-fo-lin** *flot, inondation*, ou encore *abondance, grande quantité, armées* (*Royal Irish Academy Dictionary* T-2, 238). Cela rejoint tout ce que l'on sait des conceptions celtiques sur l'**Autre Monde** (OGA, XVIII, p. 132 sqq.) et sur l'origine

nordique de la **tradition primordiale** (Françoise Le Roux, *Les Iles au Nord du Monde*, in *Mélanges Grenier*, Bruxelles, 1962, p. 1051-1062).

En conséquence, Thulé symboliserait la limite extrême où finit ce monde, où commence l'Autre Monde. A cette limite, se trouve la **connaissance suprême**, ou révélation primordiale, que symbolisent le coffret de bijoux et la coupe. Mais cette connaissance sacrée, à la différence des royaumes qui peuvent se transmettre par héritage, ne se communique pas par une décision autoritaire : elle ne peut être que l'objet d'une expérience personnelle, d'une intuition ; il faut ouvrir soi-même le coffret ou boire à la coupe.

THUYA

Le thuya était, dans la Chine antique, l'arbre de l'Est et du printemps. Aussi devait-il être planté sur l'autel du Sol établi à l'Orient.

En outre, comme tous les conifères, le thuya était un symbole d'immortalité (pin*) ; sa résine et ses graines étaient consommées par les Immortels (GRAR, KALL).

THYRSE

Attribut de Dionysos et des Bacchantes : long bâton, lance ou javelot, surmonté d'une pomme de pin et entouré de lierre, de fleurs, de feuilles de vigne ou de grappes. Un poème en prose de Baudelaire, dédié à Franz Liszt, en dégage la symbolique. D'abord, *c'est un emblème sacerdotal dans la main des prêtres et des prêtresses célébrant la divinité dont ils sont les interprètes*. Puis, ces tiges, ces fleurs, ces feuilles, ces fruits enlacés semblent exécuter : *un mystique fandango autour du bâton hiératique*. Enfin le thyrse est *la représentation de notre dualité, maître puissant et vénéré, cher Bacchant de la Beauté mystérieuse et passionnée... Le bâton, c'est votre volonté, droite, ferme et inébranlable ; les fleurs, c'est la promenade de votre fantaisie autour de votre volonté, c'est l'élément féminin exécutant autour du mâle ses prestigieuses pirouettes. Ligne droite et ligne arabesque, intention et expression, roideur de la volonté, sinuosité du verbe, unité du but, variété des moyens, amalgame tout-puissant et indivisible du génie, quel analyste aura le détestable courage de vous diviser et de vous séparer ?* Toute proportion gardée, le thyrse n'est-il pas, pour tout être conscient de sa bacchanalité profonde, le symbole de la multiplicité de son être intérieur ?

TIARE

Couronne à trois étages se terminant par un bonnet en pointe. Atis, Mithra, Cérès, Cybèle en étaient coiffés ; la tiare indiquait chez eux leur royauté sur les trois niveaux du cosmos, céleste, terrestre et infernal. C'est en souverains que ces dieux et déesses parcouraient périodiquement les domaines de la mort et de la vie.

Le port de la tiare avait été le privilège des grands rois de Perse : la triple couronne fermée symbolisait le nombre de leurs royaumes et la totalité de leurs pouvoirs.

La tiare du Pape a été l'objet de plusieurs interprétations. Le troisième étage de la couronne, fermé par un bonnet surmonté d'une croix, symboliserait la souveraineté pontificale sur les archevêques, dont la mitre ne comporte qu'un cercle. Lorsque la tiare fut adoptée par la Papauté à la fin du Moyen Age, elle symbolisa la triple royauté du chef de l'Église : royauté spirituelle sur les âmes, royauté temporelle sur les États romains, royauté éminente sur tous les souverains de la terre.

Lors de l'intronisation du Pontife Suprême, le cardinal lui impose la tiare sur la tête, en disant au Pape qu'il reçoit : *la triple couronne*, parce qu'il est Père ; prince, roi et recteur de la terre ; vicaire de Jésus-Christ, trois titres que la tiare symbolise.

Il est douteux que les trois étages de la tiare aient voulu correspondre aux trois principaux attributs des personnes de la Trinité : la Puissance du Père au sommet, la Sagesse du Fils au milieu, l'Amour du Saint-Esprit à la base. Ce qui n'empêchera pas certains commentateurs de voir dans la tiare un symbole de la Trinité. D'autres y trouveront les symboles des trois vertus théologales, qui doivent exister au degré héroïque chez le Pape, vivant en principe dans un état de sainteté : la foi, l'espérance et la charité.

TIGRE

Le tigre évoque, d'une manière générale, les idées de puissance et de férocité ; ce qui ne comporte pas que des signes négatifs. C'est un animal chasseur, et en cela un symbole de la caste guerrière. Dans la géomancie comme dans l'alchimie chinoise, le tigre s'oppose au dragon* ; mais s'il est, dans le premier cas, un symbole malfaisant, il figure dans le second un principe actif, l'énergie, par opposition au principe *humide* et passif, le plomb opposé au mercure, le souffle au semen.

Les *Cinq Tigres*, symboles de force protectrice, sont les gardiens des quatre points cardinaux et du centre. On donne d'ailleurs à plusieurs reprises, dans l'histoire et la légende chinoises, l'appellation de *Cinq Tigres* (**Wou ho**) à des groupes de guerriers valeureux, protecteurs de l'empire. L'apparition d'un tigre blanc est un signe de la vertu royale. Le tigre est plus spécialement un animal du Nord, du solstice d'hiver, où il dévore les influences maléfiques. S'il est parfois la monture d'un Immortel, c'est qu'il est doué lui-même de longévité. Sa force symbolise encore, dans le Bouddhisme, celle de la foi, de l'effort spirituel, traversant la *jungle des péchés*, elle-même figurée par une forêt de bambous*.

Dans l'iconographie hindoue, la peau du tigre est un trophée de **Çiva**. Le tigre est la monture de la **Shakti**, de l'énergie de la nature, à laquelle **Çiva** n'est pas soumis, mais au contraire qu'il domine (CHOC, DANA, GRAD, GUES, KALL, LECC, OGRJ).

Monstre de l'obscurité et de la nouvelle lune, il est aussi une des figures du monde supérieur, *le monde de la vie et de la lumière naissantes*. On le voit souvent reproduit laissant *échapper de sa gueule l'être humain, représenté comme un enfant. Il est l'ancêtre du clan, assimilé à la lune renaissante : la lumière qui revient* (HENL, ELIT, 161).

En Malaisie, le guérisseur a pouvoir de se transformer en tigre. Il ne faut pas oublier que, dans tout le Sud-Est asiatique, le Tigre-Ancêtre mythique est regardé comme l'*Initiant*. C'est lui qui conduit les néophytes dans la jungle pour les initier, en réalité pour les *tuer* et les *ressusciter* (ELIC, 306).

En Sibérie, pour les Ghiliaks, le *tigre, par sa vie et par ses mœurs, est un homme véritable, qui ne revêt que temporairement l'aspect du tigre* (ROUF, 303, citant Zelenine, *Le Culte des Idoles en Sibérie*, Paris 1952).

L'apparition du tigre dans les rêves provoque un réveil angoissé. Elle ranime les terreurs qu'a engendrées l'approche du fauve en forêt, ou sa vue dans les jardins zoologiques et les cirques. Beau, cruel, rapide, il fascine et terrifie. Dans les rêves, selon E. Aeppli, *il représente un foyer de tendances devenues complètement autonomes et sans cesse prêtes à nous assaillir à l'improviste et à nous déchiqueter. Sa puissante nature féline incarne un ensemble de poussées instinctives dont la rencontre est aussi inévitable que dangereuse ; cette nature est plus rusée, moins aveugle que celle du taureau, plus féroce que celle du chien sauvage, quoique également inadaptée. Ces instincts se montrent sous leur aspect le plus agressif parce que, refoulés dans la jungle, ils sont devenus complètement inhumains. Pourtant le tigre fascine ; il est grand et puissant, même s'il n'a pas la dignité du lion. C'est un despote perfide qui ne connaît pas de pardon. Voir déambuler un tigre dans ses rêves signifie être dangereusement exposé à la bestialité de ses élans instinctifs* (AEPR, 265).

Il symbolise l'obscurcissement de la conscience, submergée par le flot des désirs élémentaires déchaînés. Mais s'il lutte comme dans certaines représentations, contre des animaux inférieurs, tels que des reptiles, il est une figure supérieure de la conscience ; tandis que, s'il combat un lion ou un aigle, il ne figure que l'instinct en colère cherchant à s'assouvir, à l'encontre de tout interdit supérieur. Le sens du symbole varie, comme toujours, avec la situation respective des êtres en conflit.

Une légende grecque, rapportée par Plutarque, explique pourquoi le nom de Tigre fut donné à un fleuve de Mésopotamie, qui s'appelait auparavant Sollax. Pour séduire une nymphe d'Asie, Alphésibée, dont il était amoureux, Dionysos se transforma en tigre. Arrivée au bord du fleuve, elle ne put s'enfuir au-delà et se laissa saisir par le fauve, qui l'aida à passer sur l'autre rive. Leur fils, Mèdès, fut le héros éponyme des Mèdes et le fleuve prit le nom de Tigre, en souvenir de la nymphe et du dieu qui s'étaient unis sur ses berges (GRID 29).

Selon d'autres légendes, d'origine babylonienne, le Tigre serait né des yeux de Mardouk, le Créateur, en même temps que l'Euphrate. Dans la Bible, c'est un des quatre fleuves* du Paradis Terrestre. Dans son contexte suméro-acadien, le Tigre prend une très haute signification : *le cours d'eau cosmique, cernant la terre comme une île, évoque le célèbre* **Océan terrestre**, l'**Apsou**, *dont les textes cosmogoniques et cosmologiques de Mésopotamie font si grand cas* (SOUN, 220). **L'Apsou** joue un rôle caractéristique dans la genèse du monde : *considéré comme une divinité masculine, il représente la masse d'eau douce sur laquelle flotte la terre. Il prend sa source à l'Orient, près des montagnes du soleil, et entoure le monde comme un fleuve circulaire. C'est lui qui alimente nos cours d'eau* (ibid, 119). Le Tigre, en tant que fleuve, symboliserait l'eau douce, par opposition à la mer, *abîme d'eau salée d'où sortent toutes les créatures*.

TILLEUL

Le tilleul, dont les fleurs parfumées ont des vertus adoucissantes, a toujours été considéré comme un symbole d'amitié. Son nom grec est le même que celui de la mère du centaure Chiron, dont les pouvoirs furent toujours bénéfiques aux hommes. Lorsque Ovide, dans les *Métamorphoses*, raconte l'histoire de Philémon et Baucis qui, pour avoir su accueillir Zeus et Hermès sous une humble apparence humaine, avaient obtenu des dieux le privilège de mourir au même instant, il montre les deux arbres qui ombragent, après leur mort, le sanctuaire de Zeus, dont ils avaient la garde : ce sont un chêne, arbre de Jupiter, et un tilleul, signe d'une tendre fidélité.

TISSAGE

Dans la tradition de l'Islam, le métier à tisser symbolise la structure et le mouvement de l'univers. *En Afrique du Nord, dans les plus humbles chaumières des massifs montagneux, la maîtresse de maison possède un métier à tisser : deux ensouples de bois supportées par deux montants ; un cadre simple... L'ensouple du haut porte le nom d'ensouple du ciel, celle du bas représente la terre. Ces quatre morceaux de bois symbolisent déjà tout l'univers.*

Le travail du tissage est un travail de création, un enfantement. Lorsque le tissu est terminé, la tisserande coupe les fils qui le retiennent au métier et, ce faisant, prononce **la formule de bénédiction que dit la sage-femme en coupant le cordon ombilical du nouveau-né.** Tout se passe *comme si le tissage traduisait en langage simple une anatomie mystérieuse de l'homme.*

J. Servier, qui décrit admirablement ce symbole, en retrouve ailleurs certaines analogies :

Le métier à tisser venu d'Orient, objet usuel porté par toutes les vagues successives de migrants de l'Asie à la Méditerranée, a-t-il été chargé par des sages d'un message donnant à l'homme, en termes durables, les premiers arcanes de la connaissance de l'Être ? Est-ce par hasard que Platon a recours au tissage pour trouver un symbole capable de représenter le monde : un fuseau dont le peson, divisé en cercles concentriques, figure les champs planétaires ? (SERH, 65-66).

Tissu, fil*, métier à tisser, instruments servant à filer ou à tisser (fuseau*, quenouille), sont tous autant de symboles du destin. Ils servent à désigner tout ce qui commande ou intervient dans notre destin : la lune *tisse* les destins ; l'araignée tissant sa toile est l'image des forces qui tissent nos destinées. Les **Moires** sont des *fileuses*, elles nouent le destin, ce sont des divinités lunaires. Tisser, c'est créer des formes nouvelles.

Tisser ne signifie pas seulement prédestiner (sur le plan anthropologique) et réunir ensemble des réalités différentes (sur le plan cosmologique), mais aussi **créer**, *faire sortir de sa propre substance, tout comme le fait l'araignée, qui bâtit sa toile d'elle-même* (ELIT, 159).

D'innombrables déesses, de Grandes Déesses, tiennent en main fuseaux et quenouilles et président, non seulement aux naissances, mais au déroulement des jours et à l'enchaînement des actes. On en trouve dans tout le Proche-Orient ancien des exemples qui remontent jusqu'à 2000 ans avant notre ère et parmi lesquels on citera la Grande Déesse hittite. Elles dominent ainsi le temps, la durée des hommes, et revêtent parfois l'aspect dur et impitoyable de la nécessité, cette loi qui ordonne le changement continuel et universel des êtres et d'où procède la variété infinie des formes. Le tissu chatoyant du monde se découpe sur un fond de souffrance humaine. Fileuses et tisserandes ouvrent et ferment indéfiniment les cycles individuels, historiques et cosmiques.

TITANS

Ils symbolisent, selon Paul Diel, *les forces brutes de la terre et, partant, les désirs terrestres en état de révolte contre l'esprit* (*Zeus*) (DIES, 102). Avec les Cyclopes, les Géants, les Hécatonchires (géants dotés de cent bras et cinquante têtes), ils représentent les bouleversements cosmiques des premiers temps, les *manifestations élémentaires... les forces sauvages et indomptées de la nature naissante. Ils figurent la première étape de la gestation évolutive ; les cataclysmes par lesquels la terre se prépare à devenir le lieu propice où s'épanouira la vie des humains* (DIES, 112).

Fils du Ciel* (Ouranos*) et de la Terre* (Gaïa), ils entreprirent de s'emparer du pouvoir suprême, après la mutilation de leur père par Cronos*. Mais ils seront vaincus par Zeus, le fils de Cronos, qui enchaîna son père et qui fut aidé, dans cette lutte contre les Titans, d'où sortit la troisième dynastie divine, par Apollon, par Poséidon, par Pluton, par Athéna et par Héra, par tous les dieux du ciel, de l'océan et des enfers.

Les Titans ambitieux, révoltés et brutaux, *adversaires de l'esprit conscient (représenté par Zeus), ne symbolisent pas exclusivement les forces sauvages de la nature. Luttant contre l'esprit, ils figurent les forces indomptées de l'âme, qui s'opposent à la spiritualisation harmonisante* (DIES, 117). Le combat des Titans avec les Olympiens, commandés par Zeus, *symbolise l'effort évolutif de la formation de l'être conscient sortant de l'animalité* (DIES, 119). Zeus représente cette tendance de l'esprit à s'arracher aux puissantes servitudes de la matière et des sens.

Dans leur lutte contre l'esprit, les Titans symbolisent aussi, non seulement les forces de la nature, mais *la tendance à la domination : le despotisme. Cette tendance est d'autant plus redoutable qu'elle se dissimule parfois sous une ambition obsédante d'améliorer le monde* (DIES, 144). C'est une attitude très répandue dans certains milieux de hauts fonctionnaires et de technocrates, surtout internationaux, où règne ce que certains psychologues ont appelé *la fièvre éthique trémulante*, une fièvre qui n'agite, à vrai dire, qu'une bureaucratie kafkéenne.

Dans la **roue de la vie** tibétaine, les Titans (asuras) partagent avec les hommes et les dieux périssables (devas) la partie supérieure ; les animaux, les esprits avides (prétas) et les esprits infernaux en occupent la partie inférieure. Les Titans sont perpétuellement en lutte contre les dieux, pour leur arracher les fruits de *l'arbre qui exauce tous les vœux*. C'est leur karma engendré par la jalousie et une ambition démesurée qui leur vaut d'être dévorés par un combat harassant qui n'a pas de fin. Un Chenrezi vert en tenue de guerre (voir **Bodhisattva***) peut seul les attirer vers de plus hautes sphères. Les six états d'existence de la **roue de la vie** ne s'appliquent pas seulement à d'éventuelles renaissances, mais à des étapes de notre vie quotidienne. Les Titans représentent des modes de vie et des états de conscience.

TOHU-BOHU

Le **tohu wa bohu** signifie le désordre et le vide. Il s'agit du chaos primordial avant la création du monde. En dehors de l'emploi de ces mots concernant le paysage originel, qui précède l'ordre de la création, on retrouve les termes **tohu** et **bohu** chez Jérémie et Isaïe. Il s'agit pour le premier de la destruction du monde. *Je regarde la terre, et voici qu'elle est informe et vide, les cieux et la lumière ont disparu* (*Jérémie*, **4**, 23). Isaïe fait allusion à la destruction et à la désolation. C'est le retour à l'informe et au chaos.

Le **tohu bohu** symbolise, à l'origine, une situation absolument anarchique, qui précède la manifestation des formes, et, à la fin, la décomposition de toute forme. Il est le terme d'une régression sur la voie de l'individualisation, un état démentiel.

TOISON D'OR

D'après Jung, le mythe de la Toison d'Or symboliserait la conquête de ce que la raison juge impossible. Il réunit deux symboles, celui de l'innocence, figuré par la toison du bélier*, et celui de la gloire, représenté par l'or*. Il s'apparente ainsi à tous les mythes de la *queste* d'un trésor, matériel ou spirituel, comme la *quête du Saint Graal*. Le héros de la Toison d'Or, Jason, est de ceux que Paul Diel classe parmi les adversaires de *la banalisation*. La gloire qu'il recherche est celle qui procède de la conquête de la vérité (or) et de la pureté spirituelle (toison). Comme tous les trésors, la toison est gardée par des monstres; en l'espèce, un Dragon qu'il importe d'abord de vaincre. Ce dragon, c'est le pervertissement du désir de gloire, c'est *l'exaltation impure des désirs*. Il symbolise *la propre perversité* de Jason. *Le Dragon héroïquement tué deviendra symbole d'affranchissement réel*. Mais Jason ne fait qu'endormir le Dragon à l'aide d'un philtre préparé par Médée la magicienne. Et il est vaincu par son dragon intérieur. Il reste soumis à Médée l'enchanteresse, qui ensanglante la cour de ces crimes. Jason *pactise* avec ce qui représente le contraire de sa mission propre : le mépris de l'esprit et de la pureté d'âme ; ainsi, il vide de sens son héroïque entreprise et anéantit à la fois son exploit et son idéal. Jason est le symbole de l'idéaliste qui n'a pas compris que certaines fins ne peuvent pas s'obtenir par n'importe quels moyens ; il s'est laissé pervertir par l'ordre des moyens. Son navire, l'Argo, *est le symbole des promesses juvéniles de sa vie, des exploits en apparence héroïques qui lui ont valu la gloire. Il a voulu se reposer à l'ombre de sa gloire, croyant qu'elle suffisait à justifier sa vie entière. Tombant en ruine, l'Argo, symbole de l'espoir héroïque de la jeunesse, devient le symbole de la ruine finale de sa vie... C'est la punition de la banalisation* (DIES, 171-182).

TOMATE

Dans le système symbolique des Bambaras, le jus de la tomate est assimilé au sang. Ce fruit *porte en lui l'embryon, car ses grains sont au nombre de sept, chiffre de la gémelléité, principe existentiel primordial*. C'est pourquoi, lors de la réorganisation du monde à laquelle il procéda, Faro, le grand Démiurge, maître des eaux et du verbe, féconda les femmes avec des tomates, et les femmes continuent, en échange, à faire périodiquement à cette divinité l'offrande de ce fruit. Le suc de la tomate est recueilli, comme le sang des victimes sacrifiées, par son messager l'hirondelle* : elle porte au ciel sang et suc fécondants, qui redescendront sur terre sous forme de pluies. La vertu fécondante de la tomate est également soulignée par nombre de pratiques rituelles dans la vie courante des Bambaras, telle l'habitude qu'ont les couples, avant de s'unir, de manger une tomate (ELIF).

TOMBE

Qu'elle ait l'humble proportion d'un monticule, ou qu'elle s'élève vers le ciel comme une pyramide, la tombe rappelle le symbolisme de la montagne*. Chaque tombe est une modeste réplique des monts sacrés, réservoirs de la vie. Elle affirme la pérennité de la vie, à travers ses transformations. On conçoit dès lors que selon le mot d'un grec (cité dans POSD, 288): *l'Égyptien met plus de cœur à préparer sa maison d'éternité qu'à installer sa demeure*. De même, dans la tradition grecque de la période mycénienne, la tombe représente la demeure du défunt, aussi nécessaire que la maison habitée pendant la vie. Dans le monde hellénique, plus tard, les morts seront la plupart du temps incinérés. Selon d'autres traditions, répandues notamment en Afrique, la tombe sert à fixer par un signe matériel l'âme du mort, pour que ses errances à la surface de la terre ne viennent pas tourmenter les vivants. *La statue tombale est le double du mort comme dans la statuaire égyptienne. Elle supporte le fantôme du mort, mais ne rappelle pas nécessairement ses traits. Souvent la figure humaine est remplacée par une figure symbolique: sphinx, sirène. Quelquefois on place comme statue funéraire une image de lion ou de taureau* (LAVD, 960).

C.G. Jung rattache la tombe à l'archétype féminin, comme tout ce qui enveloppe ou enlace. C'est le lieu de la sécurité, de la naissance, de la croissance, de la douceur ; la tombe est le lieu de la métamorphose du corps en esprit ou de la renaissance qui se prépare ; mais elle est aussi l'abîme où l'être s'engloutit dans des ténèbres passagères et inéluctables. La mère, et ses symboles, est à la fois *aimante* et *terrible*.

Les rêves de tombes révèlent l'existence d'un cimetière intérieur : désirs refoulés, amours perdues, ambitions envolées, jours heureux disparus, etc. Mais cette mort apparente n'est pas psychologiquement une mort totale ; elle poursuit une existence obscure dans la tombe du subconscient. Celui qui rêve de morts, de cimetière, de tombes *est en réalité à la recherche d'un monde qui renferme encore quelque vie secrète pour lui ; et il y va lorsque la vie est sans issue, lorsque d'authentiques conflits existentiels le tiennent prisonnier sans lui fournir d'indications ; il demandera alors une réponse à ses questions sur la tombe de ceux qui ont emporté beaucoup de cette vie dans les sombres profondeurs de la terre... Il sera ainsi rendu à un grand et grave symbole — car les morts sont puissants, ils sont* **légion** *— afin de reprendre vigueur par quelque chose qui semble inerte, mais qui est immense et prodigieux : car la mort aussi est vie* (AEPR, 252).

TONNEAU

Le symbolisme du tonneau se rattache à celui de la jarre*, du puits*, et du vase d'abondance, ainsi qu'à celui du vin*, qu'il contient. Il évoque une idée de richesse et de joie.

Les Danaïdes, qu'une légende tardive voit aux Enfers versant indéfiniment de l'eau dans les tonneaux sans fond, étaient en réalité des nymphes des sources. Il existe de nombreuses représentations, peintes ou sculptées, d'hydrophores (porteuses d'eau), versant leur eau dans des tonneaux ou dans des vases. On rattacherait ce symbole à celui de Sisyphe, pour ce qui concerne la continuelle répétition des mêmes actes ; mais ici, c'est le désir inextinguible de l'homme qui se révèle. Les Danaïdes, selon la légende, avaient, sauf une d'entre elles, assassiné à coup de dague leurs premiers maris qui ne les avaient pas respectées lors de la première nuit de noces ; et elles en recherchèrent péniblement de nouveaux. C'est là, pensons-nous, qu'il faut découvrir le sens symbolique de la légende.

Outre le symbole du désir inextinguible de la nature, on aperçoit ici un autre symbole de la morale grecque : se refuser à un acte naturel, à ce qui paraît normal, dans des conditions légitimes, c'est se condamner à une absurdité sans fin, à des actes stériles, à une peine aussi démesurée que la faute. Le tonneau sans fond signifie ainsi le contraire du tonneau rempli de vin ; ou plutôt le symbole du tonneau est le même, mais il est affecté de deux signes contraires.

TONNERRE

Selon la tradition biblique, le tonnerre est la voix de Yahvé. Il est aussi l'annonce d'une théophanie. Avant de conclure l'Alliance avec Israël et de lui confier le Décalogue, Yahvé fit retentir un grand bruit dans le ciel et sur la terre : *Le surlendemain, au lever du jour, il y eut, sur la mon-*

tagne, des tonnerres, des éclairs, une épaisse nuée, accompagnés d'un puissant son de trompe, et, dans le camp, tout le peuple trembla. Moïse conduisit le peuple hors du camp, à la rencontre de Dieu, et ils se tinrent au bas de la montagne. La montagne du Sinaï était toute fumante, parce que Yahvé y était descendu sous forme de feu. La fumée s'en élevait comme d'une fournaise et toute la montagne tremblait violemment. Il y eut un son de trompe qui allait s'amplifiant. Moïse parlait et Dieu lui répondait par des coups de tonnerre. Yahvé descendit sur la montagne du Sinaï, au sommet de la montagne, et manda Moïse au sommet de la montagne. Et Moïse monta (*Exode*, **19**, 16-20).

Le tonnerre manifeste la puissance de Yahvé, et spécialement sa justice et son courroux. Il représente la menace divine d'anéantissement (*Job*, **36**, 29-33) ou l'annonce d'une révélation.

Dans la tradition grecque, le tonnerre était rattaché d'abord aux grondements des entrailles de la terre; sans doute était-ce une réminiscence des séismes des origines. Mais il passa de la terre entre les mains de Zeus, dieu du ciel, lorsque celui-ci eut mutilé et détrôné son père, Cronos, *aux pensers fourbes*, et délivré ses frères. *Ceux-là*, dit Hésiode, *n'oublièrent pas de reconnaître ses bienfaits : ils lui donnèrent le tonnerre, la foudre fumante et l'éclair qu'auparavant tenait cachés l'énorme Terre et sur lesquels Zeus désormais s'assure pour commander à la fois aux mortels et aux Immortels* (*Théogonie*, 503-507; traduction de Paul Mazon). Le tonnerre symbolise le commandement suprême, qui est passé de la terre au ciel.

Le dieu du tonnerre, **Taranis**, est l'équivalent du Jupiter romain, auquel il a été assimilé à l'époque gallo-romaine. Le nom du tonnerre est retrouvé dans les langues néo-celtiques, mais le théonyme est particulier à la Gaule. On peut attribuer à la foudre*, dans le domaine celtique, à peu près la même signification qu'au **fulgur** latin, mais il semble que le tonnerre ait symbolisé surtout un **dérèglement de l'ordre cosmique**, manifesté par **la colère des éléments**. Les Gaulois craignaient que le ciel ne leur tombât sur la tête et le serment irlandais fait appel à lui, à la terre et à la mer, comme aux principaux garants. Il existe ainsi une notion de responsabilité humaine directe dans le déchaînement du tonnerre et de la foudre, compris comme un **moyen du châtiment** infligé aux coupables par le dieu suprême. On ne peut guère expliquer autrement la panique des Celtes, surpris par un violent orage, alors qu'ils venaient de piller le sanctuaire de Delphes (OGAC, **10**, 30 s.).

Selon Mircea Eliade, le tonnerre est l'attribut essentiel des divinités ouraniennes. Il est souvent assimilé à la divinité suprême elle-même, à moins qu'il ne soit son fils. Dans le Popol-Vuh, il est la Parole de Dieu **parlée**, par opposition à la foudre* et à l'éclair*, qui constituent la parole de Dieu **écrite** dans le ciel (GIRP, 26).

Les divinités du tonnerre, maîtresses des pluies*, et donc de la végétation*, relèvent du cycle symbolique lunaire. Dans nombre de cosmologies, elles sont directement apparentées à la divinité-Lune. En Australie, le dieu du tonnerre et de l'orage est fréquemment représenté naviguant sur une barque* en forme de croissant de lune (HENL). On représente aussi souvent le tonnerre sous la forme d'un homme unijambiste*, c'est notamment le cas pour les plus hautes civilisations américaines, Mayas, Aztèques, Incas, chez les Samoyèdes et en Australie. Le rhombe* et le tambour*, reproduisant leur voix, sont souvent pour cette raison des instruments de musique sacrés, dont la vue est interdite aux femmes (HENL, SOUM, THOH, LEHC).

Chez les Aztèques, Tlaloc, dieu des pluies, de l'orage, du tonnerre et de l'éclair, siège à l'Est, pays du renouveau printanier. Il est, avec Huitzilopochtli, le Soleil de Midi, une des deux Grandes Divinités auxquelles on offre le plus de sacrifices. Leurs autels, à l'arrivée des Espagnols, se dressaient côte à côte au sommet de la grande pyramide de Mexico. Chez les Incas du Pérou, Illapa a les mêmes attributions et jouit d'un égal prestige. Il est notamment le maître des saisons (ROWI). Dans le grand temple de Coricancha, à Cuzco, il vient, par ordre de préséance, immédiatement après la Grande Divinité ouranienne Viracocha, et les démiurges, père et mère des Incas, Soleil et Lune. On le représente par une constellation, qui est probablement la Grande Ourse : elle figure un homme tenant une massue dans sa main gauche et une fronde dans sa main droite. Cette fronde est le tonnerre, qu'il lance pour faire tomber la pluie, elle-même puisée dans la Voie Lactée, grand fleuve céleste. Dans les îles Caraïbes et sur le pourtour de la mer du même nom, la Grande Ourse était également considérée comme la divinité des tempêtes.

Dans nombre de mythes (Australie, Amérique) tonnerre et éclair sont liés à la *Grande-Mère* mythique et aux premiers Héros Jumeaux.

L'oiseau mythique, produisant le tonnerre par le battement de ses ailes, est présent dans les mythologies du grand Nord sibérien, comme dans celles du Continent américain, aux mêmes latitudes. Les Samoyèdes se le représentent sous la forme d'un canard sauvage, ou d'un *oiseau de fer*; les Youraks sous celle d'une oie; pour les Téléoutes de l'Altaï, il est un aigle; pour les Ostiaks de Tremjougan, un oiseau noir semblable à une poule de bruyère. Les Mongols, les Soyotes, et quelques tribus toungouses orientales, telles que les Gold, croient au contraire, comme les Chinois, que le tonnerre est produit par un dragon céleste; pour les Tourgoutes il est l'œuvre du diable, métamorphosé en chameau volant. L'oiseau du tonnerre est un allié des chamans qu'il guide dans leurs voyages vers les cieux supérieurs. Car, quelle que soit la forme qu'il revête, l'esprit du tonnerre est toujours une divinité ouranienne. L'aigle-tonnerre des Téléoutes, déjà cité, et qui est devenu, avec l'introduction du christianisme en Asie Centrale, un avatar de saint Élie, habite le douzième ciel. Les divinités ouraniennes sont de *vieux dieux* et le maître du tonnerre, quand il prend forme humaine, ne fait pas exception à cette règle, parmi les peuples d'Asie Centrale. On le représente alors comme un vieillard, généralement ailé et couvert de plumes (traditions des Ostiaks de Demianka et des Bouriates). Ce vieillard est originellement un terrien — sans doute un ancien chaman — qui a un jour découvert le chemin du ciel, et y est resté. Dans une légende des Bouriates, il serait devenu un auxiliaire du *vieux et gris dieu du ciel*, ayant des fonctions d'exécuteur de justice. En même temps qu'il émet le bruit du tonnerre, il lance l'éclair sur les voleurs.

Les maîtres du tonnerre ont de nombreux forgerons* à leur service (soixante-dix-sept, selon la croyance bouriate) pour leur forger leurs flèches. Une subtile distinction, toujours d'origine bouriate, veut que le tonnerre abatte les arbres avec ses flèches, *mais qu'il tue les êtres vivants avec le feu* (HARA, 150). Cette fonction de justicier, accordée au tonnerre, se retrouve parmi de nombreux peuples asiatiques, d'origine et de culture très différenciées, tels que les Yakoutes — fortement influencés par la culture russe — et les Gold de la Sibérie extrême-orientale. Pour tous ces peuples, l'esprit du tonnerre pourfend les mauvais esprits (HARA, 147, sq.).

TONSURE

Le symbolisme de la tonsure chez les clercs séculiers dérive de celui des cheveux* ainsi que, chez les religieux, celui de la rasure qui ne laisse qu'une mince couronne de cheveux autour du crâne. Il indique le renoncement aux amours sensuelles, l'abandon des désirs et des biens temporels, un sacrifice pénitentiel de soi-même, et surtout une ouverture aux influences célestes. La rasure en forme de couronne rappelle aussi la couronne d'épines du Messie crucifié. Dans la hiérarchie des ordres sacrés, la tonsure est le premier des ordres mineurs : toute la hiérarchie des ordres est fondée en effet sur les dispositions spirituelles que nous venons de mentionner et que symbolise la suppression voulue de quelques cheveux en forme de cercle. Dans l'iconographie médiévale, saint Pierre est parfois distingué au milieu des apôtres par une tonsure : ce symbole lui est réservé pour exprimer son rôle privilégié dans la hiérarchie ecclésiastique.

La tonsure rituelle et votive se retrouve en Extrême-Orient où elle est aussi sym-

bole de renoncement aux plaisirs profanes et d'obéissance. C'est pourquoi on la trouve aussi dans des castres de soldats.

TORCHE (Flambeau)

Symbole à rapprocher de celui de l'oiseau, de la lumière, de l'arc-en-ciel Iris. La mère de Perséphone recherche sa fille, ayant en mains des torches ardentes. Quand elle rencontre Hécate, celle-ci tient un flambeau à la main. Le titre de Dadouques donné à l'un des principaux prêtres d'Eleusis signifie Porte-torche. (HYMH)

C'est à l'aide de flèches enflammées qu'Héraclès vient à bout de l'hydre* de Lerne et il en brûlait les chairs avec des brandons, pour empêcher les têtes de repousser.

Il semble bien, d'après ces exemples, que la torche soit un symbole de purification par le feu et d'illumination. Elle est la lumière qui éclaire la traversée des Enfers et les chemins de l'initiation.

TORII

Sortes de **portails** sans portes, marquant toujours l'entrée des temples ou sanctuaires shintoïstes. Ils sont composés de deux montants verticaux supportant deux poutres horizontales. Pour les Japonais, ces torii sont des perchoirs pour les oiseaux, dont certains auraient aidé les Divinités (kami), lorsqu'elles voulurent faire sortir la déesse solaire Amaterasu de sa retraite, d'où elle privait le monde de lumière, et en reconnaissance pour ces oiseaux. Leur symbolisme se rattache à celui de la porte*. Ils ouvrent le passage vers la lumière, celle du Soleil et celle de l'esprit divin.

TORTUE (Dôme, Crocodile, Dragon)

Mâle et femelle, humain et cosmique, le symbolisme de la tortue s'étend sur toutes les régions de l'imaginaire.

Par sa carapace, ronde comme le ciel sur le dessus — ce qui l'apparente au dôme* — et plate au-dessous comme la terre, la tortue est une représentation de l'univers : elle constitue à elle seule *une cosmographie* ; telle apparaît-elle aussi bien en Extrême-Orient, chez les Chinois et Japonais, qu'au centre de l'Afrique Noire, chez les peuples de la boucle du Niger, Dogons et Bambaras pour ne citer que les plus étudiés.

Mais sa masse, sa force têtue, l'idée de puissance qu'évoquent ses quatre courtes pattes plantées dans le sol comme les colonnes du temple, font aussi d'elle *le cosmophore*, porteur du monde, ce qui l'apparente à d'autres puissants animaux chthoniens, tels le grand crocodile* ou caïman des cosmogonies mezo-américaines, la baleine* ou grand poisson, le dragon* et même le mammouth, que la majorité des peuples sibériens considèrent comme une divinité du dessous des eaux.

Les classiques chinois insistent sur son rôle de *stabilisateur* : Niu-Koua coupe les quatre pattes de la tortue pour établir les quatre pôles de la création. Dans les sépultures impériales, chaque pilier repose sur une tortue. Selon certaines légendes, c'est une tortue qui supportait le pilier du ciel, abattu par Kung Kung, le maître des Titans. Les Iles des Immortels, nous dit Lie-Tseu, ne trouvèrent leur équilibre que lorsque les tortues les prirent en charge sur leur dos. En Inde elle est un support du trône divin ; elle est surtout le **Kûrma-avatâra**, qui servit de support au mont **Mandara** et assura sa stabilité lorsque **dêva** et **assura** procédèrent au barattage de la Mer de lait pour obtenir **l'amrita. Kûrma** continue, dit-on, à supporter l'Inde. Les **Brâhmana** l'associent à la création elle-même. Elle est aussi, comme en Chine, associée aux Eaux primordiales : elle supporte le **nâga Ananta** comme les eaux de la terre naissante.

Cette fonction de support du monde, gage de sa stabilité, l'apparente aux plus hautes divinités : au Tibet comme en Inde, la tortue cosmophore est une incarnation, tantôt d'un Bodhisattava, tantôt de Vichnou qui, sous cette forme, présente un *visage vert**, signe de régénération ou de génération, lorsqu'il émerge des eaux premières, portant la terre sur son dos (PORS, HARA). L'association eaux premières-régénération relève d'un symbolisme *nocturne, lunaire* : la tortue symbolise également en Chine le Nord et l'hiver, que l'on associe aux phases de la lune. Le dieu de la Lune, chez les Mayas, est représenté recouvert d'une cuirasse en écaille de tortue (KRIR, 96). Sa longévité bien connue conduit à lui associer l'idée d'*immortalité*, qui va de pair avec la *fertilité* des eaux premières, régie par la lune, pour donner les traits de la tortue à de nombreux démiurges, héros civilisateurs et ancêtres mythiques, excipant de sa fonction de cosmophore. D'innombrables traditions marient ces caractéristiques symboliques, sur tous les continents. Ainsi, pour les Munda, peuple dravidien du Bengale, la tortue est désignée comme démiurge par le soleil, dieu suprême, époux de la lune, pour ramener la terre du fond de l'océan (ELIT, 122). La Grand-Mère des hommes tombe du ciel sur la mer, selon les Iroquois ; il n'y avait alors pas de terre. La tortue recueille la Grand-Mère sur son dos que le rat musqué recouvre de vase remontée du fond de l'océan. Ainsi se forme peu à peu sur le dos de la tortue la première île, qui deviendra la terre tout entière ; ce mythe, selon Krickeberg, serait d'origine algonkine (KRIE, 129). Le même mythe voit réapparaître par deux fois la Grande Tortue qui assurera le développement de l'espèce humaine : ainsi passe-t-on du cosmophore au héros créateur et à l'ancêtre mythique : la première fois elle apparaît sous la forme d'un jeune garçon *qui a des franges* sur les bras et les jambes* et féconde magiquement la fille de la Grand-Mère céleste, d'où naîtront les Héros Jumeaux* antagonistes, créateurs du bien et du mal. La seconde fois, le Héros jumeau du bien, étant tombé dans un lac, arrive devant la hutte de son père la Grande Tortue : celle-ci lui remet un arc et deux épis de maïs, un mûr pour le semer, un laiteux pour le griller. (Les Iroquois sont un peuple de chasseurs devenus agriculteurs.) (MURL 260-262).

La même croyance se retrouve parmi d'autres tribus nord-américaines, telles que les Sioux et les Hurons, ainsi que chez de nombreux peuples altaïques, turcs ou mongols d'Asie Centrale, tels que les Bouriates et les Dörbötes. Dans les mythes mongols, la tortue dorée supporte la montagne centrale de l'univers. Chez les Kalmouks, *on pense que, quand la chaleur solaire aura tout desséché et brûlé, la tortue qui soutient le monde commencera aussi à sentir les effets du chaud, se retournera avec inquiétude et provoquera ainsi la fin du monde* (ROUF, 82).

Evoluant ainsi, dans la pensée mythique, entre les enfers chthoniens et les invisibles hauteurs ouraniennes, la tortue se trouve tout naturellement liée aux étoiles et aux constellations : le bouclier d'Orion est appelé Tortue en langue Yucatec (THOH). Et, entre le dôme et la surface plate de sa carapace, la tortue devient aussi la *médiatrice* entre ciel et terre. De ce fait, elle possède les pouvoirs de *Connaissance* et de *Divination* : on connaît les procédés divinatoires de la Chine archaïque, basés sur l'étude des craquements provoqués sur la partie plate de la carapace de la tortue (terre) par l'application de pointes de feu ; pratiques que l'on peut rapprocher de la fonction du tabouret-tortue ou tabouret de justice sur lequel les justiciers tikar du Cameroun asseyaient les suspects pour les empêcher de mentir au cours de leur interrogatoire.

C'est à ses qualités d'ancêtre omniscient et bénéfique que la tortue doit d'être souvent un compagnon, un familier de la maison des hommes : toutes les familles du pays dogon possèdent une tortue ; en cas d'absence du patriarche, c'est à elle que sont offertes la première bouchée de nourriture et la première gorgée d'eau quotidienne. Les Japonais lui portent la même considération qu'à la grue* et au pin auquel ces deux animaux sont associés. Ils lui prêtent des dizaines de milliers d'années de vie.

Ce rapprochement de la tortue et de la grue n'est pas sans évoquer une gravure de **Hypnerotomachia Poliphili** (décrite dans CIRD, 334) et qui représente une femme tenant d'une main une tortue et de l'autre une paire d'ailes déployées. Le symbolisme, évidemment hermétique, de cette ancienne allégorie oppose — ou com-

re — les valeurs chthonienne et oura-
enne représentées par les ailes et la
rtue. A lire Dom Pernety, le célèbre her-
étiste du XVIIIᵉ siècle, on serait tenté de
ir dans ces ailes les attributs de Mercure
dans la tortue la matière de la cithare
e Mercure aurait confectionnée à partir
une carapace de tortue. Cette
nsformation de la tortue en cithare
sumerait tout l'Art de l'alchimie; c'est
urquoi Dom Pernety considère que la
rtue est le *symbole de la matière de l'Art.*
rès *sa préparation*, elle devient en effet,
x yeux des alchimistes, *le plus excellent*
mède. Elle serait de la race de Saturne
mme le plomb, *première matière de*
uvre. Ce qui rejoint la pensée des alchi-
stes chinois qui considèrent la tortue
mme *le point de départ de l'évolution*, en
cord avec les mythes évoqués plus haut.
lieu de marquer, par sa nature chtho-
enne, une involution, une régression, elle
rait au contraire le commencement de
uvre de spiritualisation de la matière,
nt les ailes symbolisent l'aboutissement.
t-ce pour cela que Pline l'ancien consi-
re la chair de la tortue comme *un remède*
lutaire contre les poisons et lui attribue
s vertus *pour conjurer les manœuvres*
agiques. Le symbole, ici, devient ambiva-
t, car tout contre-poison porte en lui une
ture de poison, c'est bien ce que signifie
extrait de l'hymne homérique à Hermès
le dieu s'adresse à la tortue:

Je te salue, aimable nature, tu es pour
i d'un si heureux présage. Comment,
nt de la race des coquillages, vis-tu sur
s montagnes? Je te porterai chez moi, et
m'y seras très nécessaire. Il vaut mieux
e je fasse quelque chose de bon de toi,
e si tu étais dehors pour nuire à quel-
'un, car tu es par toi-même un poison
s dangereux pendant que tu vis et tu
viendras quelque chose de bon après ta
rt...

Les philosophes hermétiques voient
ns cette adresse à la tortue un résumé de
uvre alchimique: la tortue *est un des*
ands poisons avant sa préparation et le
s excellent remède après qu'elle ait été
préparée, dit Morien. Avec elle Mercure se procure des richesses infinies, telles que sont celles que donne la pierre philosophale (PERD, 499-500).

Au plan strictement anthropocentrique, enfin, la tortue revêt, comme nous l'avons indiqué au départ de cet article, un symbolisme à la fois mâle et femelle. Il semblerait que cet aspect du symbole, particulièrement attesté en Chine et dans les traditions amérindiennes, soit dû à l'observation du mouvement de sortie de la tête de la tortue hors de la carapace, qui n'est pas sans analogie avec l'érection phallique, d'où certaines expressions métaphoriques chinoises. Le retour de la tête à l'intérieur de la carapace évoquera, dans le même ordre d'idée, la flacidité de la verge, d'où l'on induira des idées de dérobade, voire de capitulation et donc de lâcheté: à la limite cette image de la tortue rentrant le cou évoquera celle de l'autruche se cachant la tête dans le sable: dès lors, dans la dégradation du symbole, les Chinois en vinrent à qualifier de tortue aussi bien les maris trompés que les souteneurs qui feignent d'ignorer le commerce dont ils sont les bénéficiaires (VANC 285-288). De leur côté, les Indiens d'Amazonie considèrent la tortue comme la représentation d'un vagin, qui est parfois, dans les mythes de la région de Vaupés, celui de l'épouse du soleil: il est frappant de souligner que, dans la même zone culturelle, la carapace de tortue, fermée de cire à une extrémité, constitue un instrument de musique, qui joue un rôle dans les cérémonies initiatiques, ce qui n'est pas sans évoquer la carapace de tortue transformée en cythare par Hermès.

Notons enfin que la rétractation de la tortue dans sa carapace est une image de haute portée spirituelle dans la tradition hindouiste: elle est symbole de concentration, de retour à l'état primordial, et donc d'une attitude fondamentale de l'esprit. *Lorsque*, dit la **Bhagavad Gitâ**, *telle la tortue rentrant complètement ses membres, il isole ses sens des objets sensibles, la sagesse en lui est vraiment solide (2, 58).*

TOTEM

Le totem est généralement révélé à l'individu par une vision, au cours de l'observance du rite de passage de la *deuxième colline* (adolescence). C'est un animal ou une plante, choisi comme un protecteur et un guide, à l'instar d'un ancêtre, avec lequel s'institue un lien de parenté, avec tous les droits et tous les devoirs que cela comporte.

Le mot totem est un terme algonquin. Sa véritable signification est: gardien personnel ou puissance tutélaire appartenant à un homme pris individuellement. Il est souvent représenté dans sa **médecine** *(paquet-fétiche) ou peint sur ses vêtements ou ses objets personnels sous la forme d'un portrait ou d'un symbole. En aucun cas il n'est héréditaire ou généalogique; il n'a rien à voir non plus avec l'organisation sociale de la tribu ou du clan... Il n'y a aucune relation entre le totem ainsi conçu et le phénomène ocial du* **totémisme**, *tel qu'on en parle couramment* (ALEC, 288, n. 7).

Le totémisme a été en effet considéré, mais la théorie est aujourd'hui très contestée, comme la forme primitive de toute religion et de toute morale. Le totem était la source de tabous et d'interdits, qui auraient constitué le premier lien et le premier modèle d'organisation des sociétés humaines.

Sans verser dans ces généralités abusives, on peut regarder le totem comme le symbole d'un lien parental ou d'adoption avec une collectivité ou avec une puissance extra-humaine.

Il existe une relation d'appartenance, voire d'identification, entre l'initié et son totem, son *âme de la brousse.* Par les rites initiatiques, explique l'école jungienne, *le jeune homme entre en possession de son âme animale* et en même temps sacrifie son propre *être animal* dans la circoncision. Par ce double processus, il est admis dans le clan totémique, et établit sa relation avec son totem animal. Et surtout, il devient un homme, et (dans un sens encore plus large) un être humain. Des Africains de la côte orientale décrivaient les incirconcis comme des animaux. Ils n'ont ni reçu d'âme animale, ni sacrifié leur *animalité. En d'autres termes, comme ni le côté humain, ni l'aspect animal de l'âme du non circoncis n'est devenu conscient, on considère que l'aspect animal l'emporte* (JUNS, 237).

TOUR

La construction d'une tour évoque aussitôt **Babel***, la *porte du ciel*, dont le but était de rétablir par un artifice l'axe primordial rompu et de s'élever par lui jusqu'au séjour des Dieux.

Le symbolisme est universel: la Tour de Babel était un **ziggurat*** babylonien; les **prasat** des architectures khmère et chame sont des substituts du mont **Meru**, les étages décroissants de la tour à son sommet évoquent effectivement la montagne. La Tour de Babel est dite s'être prolongée dans le sol. C'est aussi le cas de **Meru** et, symboliquement au moins, des tours qui le représentent. Elles comportent une partie souterraine marquée par un blocage, ou un puits central profond. Ainsi unissent-elles les trois mondes: ciel, terre, monde souterrain.

En Chine, la *Tour des influences heureuses* (**ling-tai**), construite par Wen-wang, servait, dit-on, à observer le ciel. Mais, comme son nom l'indique, elle servait surtout à en recevoir les influences. Elle était d'ailleurs le centre d'une sorte de paradis terrestre où les animaux vivaient en liberté. Aussi n'est-il pas besoin d'insister sur son rôle *axial.* Cheou-sin construisit, lui aussi, sa *Tour de Babel*, et c'est à son sommet — ou à celui d'une autre semblable — que fut placée l'outre* du Ciel, sur laquelle Cheou-sin tira des flèches* et dont il obtint une pluie de sang* (COEA, GRAD, GRAC).

La Tour de Babel fut construite de briques cuites et de bitume comme de nombreuses tours de Mésopotamie (**ziggurats**). On en a découvert une dans Ur, la ville d'origine d'Abraham, construite des siècles avant le départ du patriarche pour la Palestine. Le ziggurat est une tour à étages, couronnée d'un temple, pour que son sommet soit semblable au ciel et la demeure de Dieu. En acadien, Babel signifie *porte de Dieu.* Ces tours dominant les villes babylo-

niennes étaient des signes de polythéisme, le monothéisme hébraïque devait les condamner. Cette tradition d'un édifice sacré élevé vers le ciel, qui procédait sans doute à l'origine du désir de se rapprocher de la puissance divine et de la canaliser vers la terre, s'est pervertie en son contraire dans la révélation biblique: la Tour de Babel est devenue l'œuvre de l'orgueil humain, la tentative de l'homme qui veut se hisser à la hauteur de la divinité et, sur le plan collectif, de la cité qui se dresse contre Dieu (BIBM, n. 5, 9). C'est pour cette raison que Yahvé dispersa ses bâtisseurs: *Tout le monde se servait d'une même langue et des mêmes mots.* Comme les hommes se déplaçaient à l'Orient, ils trouvèrent une plaine au pays de Shinéar et ils s'y établirent. Ils se dirent l'un à l'autre: *Allons! Faisons des briques et cuisons-les au feu!* La brique leur servit de pierre et le bitume de mortier. Ils dirent: *Allons! Bâtissons-nous une ville et une tour dont le sommet pénètre dans les cieux! Faisons nous un nom et ne soyons pas dispersés sur toute la terre!*

Or, Yahvé descendit pour voir la ville et la tour que les hommes avaient bâties. Et Yahvé dit: *Voici que tous font un seul peuple et parlent une seule langue, et tel est le début de leurs entreprises! Maintenant aucun dessein ne sera irréalisable pour eux. Allons! Descendons! et là, confondons leur langage pour qu'ils ne s'entendent plus les uns les autres. Yahvé les dispersa de là sur toute la surface de la terre et ils cessèrent de bâtir la ville. Aussi la nomma-t-on Babel, car c'est là que Yahvé confondit le langage de tous les habitants de la terre et c'est de là qu'il les dispersa sur toute la surface de la terre* (*Gen.* **11**, 1-9). Symbole d'entente orgueilleuse et tyrannique, autant que de confusion, de dispersion et de catastrophe, tel est le sens de la Tour de Babel*.

Dans la tradition chrétienne, qui s'est inspirée ici des constructions militaires et féodales, hérissées de tours, de beffrois et de donjons, la tour est devenue symbole de vigilance et d'ascension. Le symbole de la tour que nous retrouvons dans les litanies de la Vierge (**turris Davidica, turris eburnea**) — et n'oublions pas que les termes Vierge et Église sont associés — rejoint un symbole très précis. Les tours, au Moyen Age, pouvaient servir à guetter d'éventuels ennemis, mais elles possédaient encore un sens d'échelle: rapports entre ciel et terre, qu'elles rappelaient par degrés. Chaque barreau de l'échelle, chaque étage de la tour marquait une étape dans l'ascension. Même la Tour de Babel — où Dieu confondit le langage des hommes — voulut toucher le ciel. Ce thème nous le retrouvons dans une fresque de Saint-Savin, où nous voyons les compagnons s'avancer sur un rythme de danse, malgré les lourds blocs de pierre qu'ils portent sur leurs épaules. Fixée sur un centre (centre du monde), la tour est un mythe ascensionnel et, comme le clocher, elle traduit une énergie solaire génératrice (DAVR, 228, 229) et communiquée à la terre. C'est dans une tour de bronze où elle était emprisonnée que Danaé reçut la pluie d'or fécondante de Zeus. L'athanor* des alchimistes emprunte la forme d'une tour pour signifier que les transmutations recherchées dans leurs opérations vont toutes dans le sens d'une élévation: du plomb à l'or, et, au sens symbolique, de la lourdeur charnelle à la spiritualisation pure.

D'après Aelred de Rievaulx, l'ordre cistercien est comparable à une cité fortifiée, entourée de murs et de tours qui mettent à l'abri des surprises de l'ennemi. La pauvreté forme des murs, le silence une tour, qui élève l'âme jusqu'à Dieu.

TOURBILLON

Symbole d'une évolution, par son mouvement hélicoïdal, mais d'une évolution incontrôlée par les hommes et dirigée par des forces supérieures. Il peut avoir la double signification de chute tourbillonnante ou de tourbillon ascensionnel, de régression irrésistible ou de progrès accéléré. Mais il caractérise par sa violence une intervention extraordinaire dans le cours des choses.

TOURNESOL

Le nom commun de l'héliothrope indique assez son caractère solaire, lequel résulte, d'ailleurs, non seulement d'un *tropisme* bien connu, mais encore de la forme radiée de la fleur.

En Chine, le tournesol est une nourriture d'immortalité. Il fut notamment utilisé comme tel par Kouei-fou; sa couleur changeante pourrait être en rapport avec les *orients*, et le caractériserait donc lui-même comme *héliotrope* (KALL).

TOURTERELLE

Oiseau messager du renouveau cyclique, chez les Indiens de la Prairie. C'est la tourterelle qui apporte dans son bec la branche de saule* en feuilles (CATI, 76), ce qui apparente son symbolisme à celui de la colombe*.

Dans les hiéroglyphes égyptiens, elle correspondrait à l'homme léger, qui aime la danse et la flûte. Dans la tradition chrétienne, elle est un symbole de fidélité conjugale.

TRAIN (Chemin de Fer)

Le train a pris dans les dessins et les rêves d'enfants, comme dans la vie et les rêves des adultes, une importance aussi caractéristique d'une civilisation que l'était celle du cheval et de la diligence dans les siècles passés. Il a fait irruption dans l'imaginaire et pris une place considérable dans le monde des symboles.

Dans l'expérience et l'analyse des rêves, le train s'inscrit parmi les symboles de l'évolution, à la suite des serpents et des monstres. Les interprétations ici rapportées sont toutes fondées sur la pratique et l'expérience réellement vécue; elles gardent leur forme de notes cliniques, confirmées d'ailleurs par d'autres observateurs.

Le **réseau de Chemin de Fer** évoque spontanément l'image d'un trafic intense de trains rapides, express ou omnibus, de rames de wagons de voyageurs ou de marchandises. Ses horaires sont implacables et obligent l'usager à s'y plier. Son fonctionnement, minutieusement géré, exige une précision de mécanisme d'horlogerie. Il met au service du public une organisation ponctuelle, qui ne peut marcher impeccablement que dans un ordre et une hiérarchie inflexibles, ignorant le sentiment. Sa marche est prioritaire et les autres lignes de communication, croisant une ligne de chemin de fer, voient leur circulation stoppée aussitôt qu'un train est annoncé: c'est qu'un transport public est plus important que les transports privés. Enfin, le réseau de chemin de fer, assurant le transport des voyageurs et des marchandises, met ainsi en liaison toutes les régions d'une nation, voire de plusieurs continents, et permet toutes les communications et tous les échanges.

Dans les rêves, **le réseau de Chemin de Fer** s'affirmera comme une image du Principe Cosmique impersonnel, imposant sa loi et son rythme inexorables aux contenus psychiques parcellaires et autonomes, tels que le Moi et les complexes. L'intérêt général passe avant les intérêts particuliers. Ce réseau représente également les forces de liaison et de coordination, agissant au sein de l'ensemble psychique. Il évoque la **vie universelle** qui s'impose de toute sa puissance implacable.

Le **train** des rêves est l'image de la vie collective, de la vie sociale, du destin qui nous emportent. Il évoque le véhicule de l'évolution que nous prenons difficilement, dans la bonne ou la mauvaise direction, ou que nous manquons; il signe une évolution psychique, une prise de conscience qui nous entraîne vers une nouvelle vie.

Arriver en retard, manquer le train, monter en train à la dernière seconde: autant de rêves qui indiquent que *nous avons laissé passer l'occasion*..., ou que nous avons failli la laisser passer. Mais il y a réveil de la conscience; à nous de comprendre. Cette image s'accompagne généralement de sentiments d'impuissance, d'insécurité et d'infériorité. Le Moi se sent *impuissant à*... trouver la voie.

L'évolution matérielle, psychique, spirituelle est retardée parce que nos complexes, nos fixations inconscientes, nos habitudes psychologiques, notre persona (masque), nos décrets intellectuels, la routine qui répugne à l'effort, notre aveuglement, etc., ont entravé l'évolution intérieure. Ou encore, nous souffrons d'un

complexe d'échec ou d'un complexe de frustration, qui s'opposent à la réalisation de notre individualité.

Il y a précipitation nerveuse (voire *Hâte nerveuse*), affolement, par défaut de possession de soi et par manque de confiance en soi.

La **gare de départ** est un symbole de l'inconscient, où se trouve le point de départ de l'évolution, de nos nouvelles entreprises matérielles, physiques, spirituelles. De nombreuses directions sont possibles, mais il faut prendre celle qui convient. Ou, plus simplement, c'est un centre de circulation intense en toutes directions, pouvant évoquer le Soi.

La **gare d'arrivée** se présente rarement dans les rêves. Elle indique que le travail souterrain de l'évolution nous a fait parvenir à une étape de notre destinée.

Le **chef de gare** et le **contrôleur du train** apparaissent comme des figures du Moi impersonnel, de la fonction transcendante, qui tend vers la réalisation. Mais le premier représente la *tête* directrice des forces actives, créatrices et impersonnelles qui président à notre destin, tandis que le second est le conseiller, le guide et parfois le juge et la sanction.

La **locomotive**, suivant le cas, évoque le moi conscient qui entraîne l'ensemble psychique bien ou mal ou, tout au contraire, le moi impersonnel qui nous conduit là *où nous devons aller*. Dans les deux cas, une énergie dynamique entraîne les forces psychiques actuellement disponibles. Une monstrueuse locomotive, s'avançant vers vous et menaçant de vous écraser, peut être une image moderne du Dragon*. Il va vous avaler, mais c'est vous qui utilisez sa force pour atteindre votre but.

Les **billets de chemin de fer** signifient que nous devons donner pour recevoir. C'est l'échange symbolisé par l'argent (notre énergie) qui nous permet d'acquérir, et non de recevoir sans donner, comme l'être demeuré infantile. On ne peut évoluer sans faire de sacrifice, sans *payer de sa personne*.

Se trouver dans une classe au-dessus de celle à laquelle donne droit le billet ou monter sans billet : on triche avec soi-même, on se dupe, on s'illusionne sur ses dons, ses qualités, son avancement, son importance, etc... et on risque que la loi nous le fasse payer plus cher que si nous avions pris le billet qui convient.

Se trouver dans une classe au-dessous de celle à laquelle donne droit le billet : cela révèle une tendance à inférioriser les dons, qualités, avancement, importance, etc., du rêveur.

Trains peu confortables, poussifs, sales, vieillots : sur-différenciation du moi conscient et déception de constater que cette sur-différenciation appauvrit le dynamisme de l'évolution ; ou image réaliste et cruelle d'une certaine pauvreté dans la vie matérielle, psychique, spirituelle, malgré les illusions.

Trains, wagons, compartiments remarquables par leur puissance, leur luxe, leur confort : les possibilités dues au travail souterrain de l'évolution s'effectuent de manière efficace, mais encore à l'insu du moi conscient ; ou images de possibilités matérielles, psychiques, spirituelles, ignorées d'un moi conscient infériorisé, manquant de confiance en lui-même ou sous-estimant ses moyens.

Déraillement : indication de névrose, qui fait *dérailler* sur la voie de l'évolution, complexe difficile à dénouer, aux solutions douteuses.

Tamponnement ferroviaire : assimilable au combat de Dragons et de Géants ; indice d'une situation intérieure gravement conflictuelle.

Difficulté à monter dans un train bondé : difficulté à s'intégrer à la vie sociale, parce que le rêveur est trop individualiste ; état qui comporte égocentrisme, infantilisme, isolement ou excès d'introversion. Si le train est bondé d'enfants, le rêveur est *infantile*, mais pas assez *enfant* au sens d'une âme simple, directe et vraie.

Etre écrasé ou menacé d'écrasement par un train : expression d'une extrême angoisse, soit que le moi conscient se sente submergé et comme anéanti par la masse de libido inconsciente (le rêveur s'expose à perdre le contrôle psychique de lui-même et risque l'auto-destruction), soit que le rêveur se sente *écrasé* par la vie matérielle, la vie sociale qu'il doit mener, pour se défendre dans l'existence.

Train qui écrase un être ou une chose : intense refoulement d'un élément à découvrir ; la vie matérielle, la vie sociale du rêveur écrasent un élément psychologique à déterminer, variable en chaque cas.

Bagages : les bagages sont considérés par le rêveur, à tort ou à raison, comme contenant tous les objets qui lui sont indispensables (*un nécessaire*). Ils représentent donc, psychologiquement, nos biens propres, nos possibilités, nos signes extérieurs de richesse, ainsi que tout un ensemble d'éléments qui nous paraissent indispensables : forces, capacités, instincts, aptitudes, habitudes, attachements, protections, etc. Comme en voyage, avec notre *bagage*, nous pensons posséder les éléments indispensables à l'adaptation à la vie matérielle, psychique, spirituelle ; c'est l'équivalent de l'équipement mental.

Oublier ou perdre ses bagages : cette image, comme pour celle du train manqué, s'accompagne généralement de sentiments d'impuissance, d'insécurité et d'infériorité. Le Moi se sent *impuissant à*... coordonner ses efforts. Ce rêve souligne nos négligences, conscientes ou inconscientes, à l'égard soit de notre vie objective, soit de notre vie subjective ; il signe un disfonctionnement naturel ou acquis. Il y a précipitation nerveuse, affolement, par défaut de possession de soi ; ou oubli, par dispersion mentale. Parfois même, cette image traduit le complexe d'échec, qui nous place dans des situations fâcheuses, voire inextricables ; ou un complexe de frustation ; ces deux complexes entravant la réalisation de notre individualité.

Bagages encombrants : nous nous encombrons souvent de *bagages*, matériellement et psychiquement. Nos illusions, nos pseudo-obligations, notre savoir intellectuel, nos projections, nos fixations inconscientes, nos désirs de paraître, notre mental qui ressasse ses idées fixes, nos inquiétudes, nos révoltes, notre sentimentalité, nos appétits, etc. Bien des choses doivent être abandonnées, classées, mises en place, avant de poursuivre l'évolution normale et de pouvoir *prendre le train* avec ce qui est nécessaire, sans le poids superflu de fausses valeurs.

Etre démuni de bagages, et s'en inquiéter : possède-t-on bien tout ce qu'il faut pour mener à terme une entreprise de la vie consciente ou affronter la prise de conscience ? Quelles illusions nous ont fait partir sans avoir prévu le nécessaire ? Anxiété venant d'une incertitude sur l'adaptation des moyens à la fin poursuivie.

Abandonner ses bagages : lorsqu'un certain degré d'évolution est atteint, les bagages des rêves, c'est-à-dire notre attachement aux auxiliaires que l'on croit indispensables, deviennent de plus en plus des **impedimenta**, c'est-à-dire des poids morts et inutiles ; et nous les abandonnons par détachement, par dépouillement intérieur, dans un profond sentiment de libération. Dès lors les valeurs spirituelles ou intérieures ou personnelles prennent le dessus. L'abandon devient nécessaire de tout ce qui, désormais, est usé et périmé : attachements, opinions, sentiments, soucis, préoccupations, engagements (*Si tu t'engages, voilà le malheur*, du Temple de Delphes). Il s'agit ici de supprimer les contraintes inutiles.

TRANSMIGRATION
(voir Métempsycose)

Quelques traditions nordiques évoquent la transmigration (ou métempsycose) de personnages divins, qui passent d'un état à un autre dans un dessein bien défini : transmettre un savoir ou un héritage traditionnel. C'est le cas de l'Irlandais Tùan Mac Cairill qui est successivement cerf, sanglier, faucon, saumon, à chaque fois pendant trois cents ans. Pêché par un serviteur et consommé par la reine d'Irlande, il renaît finalement sous la forme de Tùan ; il a vécu du déluge à l'arrivée de saint Patrick et transmet tout le savoir qu'il a accumulé pendant ce temps. Dans un poème célèbre, le **Kat Godeu** ou *Combat des Arbrisseaux*, le barde gallois Taliésin, qui est dit avoir vécu vers le VIe siècle,

évoque tous les états dans lesquels il a vécu : épée, larme, étoile, mot, livre, lumière. Mais la métempsycose, que les auteurs anciens ont le plus souvent confondue avec l'immortalité* de l'âme, par suite de leurs tendances rationalisantes, est réservée aux dieux. Elle doit être bien distinguée des métamorphoses accessibles aux humains, ces derniers ne pouvant avoir accès à l'immortalité que dans l'Au-Delà. La transmigration apparaît comme une expression **symbolique des états multiples de l'être** (GUEE).

Une certaine conception bouddhique distingue six grandes voies : trois sont franchement mauvaises (celle de la renaissance dans les Enfers, celle du fantôme, soumise aux tourments de la faim et de la soif, et celle d'animal) ; la quatrième, celle du Titan, est encore assez misérable ; mais deux, en revanche, sont tenues pour relativement bonnes : celle d'être humain et celle de Dieu. *Mais chacune de ces conditions ne dure qu'un temps et s'arrête à l'instant même où s'épuise l'effet des actes qui l'avaient déterminée, le fait de renaître dans les meilleures d'entre elles n'est qu'un remède provisoire à la douleur. Le vrai bonheur est autre et consiste en un état où, le mécanisme transmigratoire s'étant arrêté, il n'y aurait plus de remise en cause de la destinée* (MYTF, 155).

La transmigration est le symbole de la persistance du désir, quelle que soit sa forme. L'être dans lequel l'âme est censée transmigrer révèle le niveau du désir auquel elle se trouvait attachée. La transmigration est une façon d'exprimer la loi de la justice immanente et des conséquences des actes humains.

La **roue de l'existence** (ou du Samsara) des bouddhistes comporte six états, ceux des hommes, des dieux jaloux ou Titans (Asuras), des dieux du monde des désirs (Devas) ou de la forme subtile. Ces trois états sont plus privilégiés que ceux du monde inférieur : animaux, esprits infernaux, et esprits avides (Pretas). Tous ces états d'après la mort peuvent également être vécus sur le mode quotidien dont ils sont comme des symboles. Le *Bardo Thödol*, livre des morts tibétain, est avant tout un guide pour les vivants, capables de dépasser la mort et de transmuer son processus en acte libérateur. La pratique de **Po-wa**, ou *transfert de conscience*, permet de maîtriser le principe conscient, aussi bien avant et après que pendant la traversée du Bardo, d'une durée symbolique de 49 jours.

Pour l'être parfaitement éveillé, deux choix se présentent : se fondre dans le Nirvana ou bien, s'il possède un idéal de **Bodhisattva***, revenir lucidement sur terre tout en échappant au cycle du **Samsara**, afin d'aider ses semblables à se libérer du monde de la souffrance (KALE).

TRAPÈZE

La figure du trapèze a été comparée par M. Schneider au front d'une tête de bœuf et, de ce fait, elle évoquerait une idée de sacrifice. On peut aussi la considérer comme un triangle tronqué ; le trapèze donne alors une impression d'inachèvement, d'irrégularité ou d'échec. Ce qui peut provenir du fait que la figure est en devenir, qu'elle a été déviée, qu'elle a été bloquée au cours de son développement ou qu'elle est mutilée. Toutes ces observations peuvent être transposées, symboliquement, du plan physique au plan psychique et se résumer dans la perception d'une certaine difficulté dans le dynamisme d'un être. Le trapèze est un appel au mouvement.

TRÈFLE

Dans l'art chrétien, les formes trifoliées, les arcs trilobés, qui rappellent l'élégance du feuillage du trèfle, symbolisent la Trinité.

TREIZE

Dès l'Antiquité, le nombre 13 fut considéré comme de mauvais augure. Philippe de Macédoine, ayant ajouté sa statue à celle des Douze Dieux majeurs, lors d'une procession, mourut assassiné peu après au théâtre.

Au dernier repas du Christ avec ses apôtres, à la Cène, les convives étaient treize. La Kabbale dénombrait 13 esprits du mal. Le 13ᵉ chapitre de l'Apocalypse est celui de l'Antéchrist et de la Bête.

Cependant, le treizième dans un groupe apparaît aussi dans l'Antiquité comme le plus puissant et le plus sublime. Tel est le cas de Zeus dans le cortège des douze dieux, au milieu desquels il siège ou s'avance, comme un treizième, selon Platon et Ovide, distinct des autres par sa supériorité. Ulysse, le treizième de son groupe, échappe à l'appétit dévorant du Cyclope.

Dans l'arythmo-symbologie d'Allendy, *ce nombre représente un principe d'activité 3 s'exerçant dans l'unité d'un tout 10 qui le contient* et qui, en conséquence, le limite. Treize correspondrait à un système organisé et dynamique, mais déterminé et particulier, non pas universel ; il serait en quelque sorte la clé d'un **ensemble partiel et relatif**. Aussi R. Schwaller l'interprète-t-il comme *la puissance génératrice, bonne ou mauvaise*. Par ses limites statiques (le dénaire statique) et dynamiques (le ternaire actif), 13 marque une **évolution fatale vers la mort**, vers l'achèvement d'une puissance, puisque celle-ci est limitée : *effort périodiquement brisé.* D'une façon générale, le 13, comme un élément excentrique, marginal, erratique, détaché de l'ordre et des rythmes normaux de l'univers : *au point de vue cosmique, l'initiative du 13 est plutôt mauvaise, parce que l'action de la créature — non harmonisée avec la loi universelle — ne peut être qu'aveugle et insuffisante ; elle sert à l'évolution de l'individu, mais elle agite l'ordonnance du macrocosme et trouble son repos ; c'est une unité secouant l'équilibre des rapports variés dans le monde* (12 + 1) (ALLS, 359).

Chiffre sacré fondamental dans l'astronomie, le calendrier et la théologie des anciens Mexicains : les *treize dieux* et le *dieu treize* dans le Popol-Vuh ; le soleil au zénith et les douze étoiles ; les douze *dieux des pluies*, hypostases du treizième qui est aussi le premier, ou *grand dieu du ciel** : *La Treizième revient... c'est encore la première. Et c'est toujours la seule, ou c'est le seul moment. Car es-tu reine, ô toi ! la première ou dernière...* (Gérard de Nerval). C'est dans ce sens qu'il faut interpréter **la Mort**, treizième arcane majeur du Tarot : elle ne signifie pas une fin, mais un recommencement après l'achèvement d'un cycle : 13 = 12 + 1.

Chez les Aztèques, c'est le chiffre des temps lui-même, celui qui représente l'achèvement de la série temporelle. Il est associé au chiffre 52, le siècle aztèque (13 x 4), la *ligature des années* pour la durée des soleils. Le premier et le quatrième soleil, qui ont duré 676 ans chacun, sont les plus parfaits, puisqu'ils ne contiennent que les deux nombres : 13 x 52 = 676.

Treize jours, c'est également la durée de la semaine aztèque.

D'une façon générale, ce nombre correspondrait à un recommencement, avec cette nuance péjorative qu'il s'agirait moins de renaître que de refaire quelque chose. Il représenterait, par exemple, la perpétuelle remontée du rocher de Sisyphe ou le tonneau des Danaïdes impossible à remplir.

TRENTE-SIX (et ses dérivés)

Il est le nombre* *de la solidarité cosmique*, de la rencontre des éléments et des évolutions cycliques. Des dérivés manifestent les relations entre la Triade = ciel, terre, homme.

36 mesure le carré de côté 9 ; c'est la valeur approchée du cercle de diamètre 12 ; 360 est la division du cercle et celle de l'année lunaire. C'est le Grand Total des Chinois et l'Année divine des Hindous (le mouvement de précession des équinoxes est de 1° tous les 7 ans, celui du cycle polaire de 1° tous les 60 ans ; les deux cycles *reprennent ensemble tous les 360 ans* (6 x 60 = 72 x 5) (J. Lionnet). La plupart des cycles cosmiques sont des multiples de 360. 36 est la somme des quatre premiers pairs et des quatre premiers impairs (20 + 16) : ce qui lui valut le nom chez les Pythagoriciens de *grand quaternaire* ; c'est la somme des cubes des 3 premiers nombres.

72 est la durée de la gestation de Lao-tseu, la durée des saisons selon Tchouang-

tseu, le nombre des disciples de Confucius, celui des Immortels taoïstes, celui des compagnons d'apothéose de Houang-ti...

36 est nombre du Ciel, 72 nombre de la Terre, 108 nombre de l'homme. 36, 72 et 108 sont entre eux comme 1, 2 et 3. Un triangle isocèle, d'angle au sommet 108 donne les proportions du nombre* d'or et présente en fait un aspect particulièrement harmonieux. 36, 72 et 108 sont à divers égards **les nombres favoris des sociétés secrètes**; 108 est entre autres symboles le nombre des grains du chapelet bouddhique et du chapelet çivaïte; celui des colonnes du temple d'Ourga; celui des tours du Phnom Bakheng à Angkor. Nombre symbolique du **Bouddhisme** par excellence et du tantrisme.

360 est dans le corps humain-microcosme, selon les Chinois, le nombre des os, celui des articulations, celui des points d'acupuncture.

Une double progression géométrique de raison 2, poursuivie à partir de 72 et 108, permet d'obtenir simultanément 4608 et 6912 : c'est la valeur des 192 lignes paires des hexagrammes (192 × 24) et celle des 192 lignes impaires (192 × 36), 24 et 36 résultant eux-mêmes du produit de 12 par 2 et 3, signes du pair et de l'impair; 4608 + 6912 = 11520, qui est, selon le Yi-king, le nombre des *dix mille êtres*; 6912 est la valeur de k'ien (Ciel); 4608 celle de k'ouen (Terre). Les 3 nombres sont dans le rapport 2, 3, 5 et correspondent au caractère *conjonctif* de 5 = 2 + 3, *union du Ciel et de la Terre dans leur nature propre*; 6912 (Ciel) + 4608 (Terre) = 11520 (homme : nouvelle expression de la Grande Triade).

Selon Maspéro, 72 et 108 divisés par 2 (soit 36 et 54) donnent les coordonnées astronomiques de Lo-Yang, la vieille capitale impériale : c'est donc encore le point de jonction du Ciel et de la Terre, celui où règne le Fils du Ciel et de la Terre.

TRÉPIED

Le trépied, par le nombre trois, est l'image du feu et du ciel; non pas le ciel dans son unité transcendante et immobile, mais le ciel dans son dynamisme et se communiquant, tandis que le nombre quatre désigne la terre; la forme de coupe ou de cercle, qui surmonte généralement le trépied, confirme cette interprétation.

Le trépied sacré était lié à la proclamation des oracles : il manifestait les volontés des dieux. L'oracle de Delphes ordonna à Coroebos de prendre un trépied dans le sanctuaire, de s'en charger, de marcher jusqu'à ce que le trépied tombe de ses épaules : en ce lieu, choisi par les dieux, il fonderait une ville; telle serait l'origine de Mégare.

Héphaïstos était le grand spécialiste de la fabrication des trépieds sacrés; il en forgea de si extraordinaires qu'ils étaient capables d'aller tout seuls dans la demeure des dieux et d'en revenir. Symbole de la participation aux secrets des dieux, dans lesquels on peut entrer et que l'on peut ensuite rapporter aux humains.

Le trépied servait dans la vie courante à faire chauffer de l'eau et à verser le vin destiné aux banquets et les convives venaient y puiser comme dans une coupe. Il existait aussi des trépieds d'honneur, plus ou moins décoratifs, offerts aux vainqueurs des jeux ou des chœurs, qui les gardaient chez eux ou les consacraient aux divinités. Mais le plus célèbre trépied fut le trépied delphique, le siège de la mantique d'inspiration.

C'est assise sur un trépied que la Pythie rendait ses oracles. Comme le temple était voué à Apollon, le trépied est devenu un des signes de la présence du dieu. C'est d'un trépied qu'Héraclès se saisit quand, à la suite du refus de lui répondre que la Pythie opposa à ses demandes, il voulut établir loin de Delphes un oracle qui ne dépendît que de lui; mais Apollon s'interposa entre son frère en colère et sa prêtresse, et à la suite d'une intervention de Zeus, Héraclès abandonna son projet et reposa le trépied. Le trépied apparaît ainsi comme un *symbole des pulsions, l'assise de l'harmonie... l'insigne de la sagesse* apollinienne (DIES, 204-205).

On ne saurait mieux illustrer cette interprétation que par le dessin qui figure sur une hydrie du Musée du Vatican. Le trépied repose sur deux ailes* d'aigle* ou de cygne*; ses anses merveilleusement soudées à la coupe ont la forme de cercles; Apollon est assis, négligemment accoudé, son arc dans le dos et sa lyre à la main; il traverse l'espace; peut-être se rend-il au pays des Hyperboréens, image mythique du paradis; ses ailes, et à fortiori celle des aigles ou des cygnes, indiquent dans la symbolique traditionnelle l'élévation de l'esprit; les cercles, le soleil et la perfection; le nombre trois des pieds une manifestation divine; la coupe, le réceptacle des communications célestes; l'arc et les flèches, le soleil et ses rayons; la lyre, l'harmonie. C'est l'image d'un merveilleux et calme envol vers l'extase et la perfection, au-dessus des pensers et désirs terrestres. C'est le symbole du dieu soleil, du dieu des oracles delphiques, du dieu de la Sagesse.

TRÉSOR

Le *Trésor caché* (ainsi dans le **hadith** : *J'étais un trésor caché; j'ai aimé à être connu...*) est le symbole de l'Essence divine non manifestée. Celui aussi de la connaissance ésotérique.

La divinité hindoue **Kuvera**, gardienne des *Trésors*, détient les richesses de la terre, les métaux étant d'ailleurs traditionnellement en rapport avec les *trésors cachés*. Mais ses *huit trésors*, comme ceux du **Chakravarti**, sont en fait les huit emblèmes principaux des divinités, symboles de leurs pouvoirs et symboles de la manifestation universelle. On a rapproché **Kuvera** — parce qu'elle est montée sur un bélier — de la Toison d'Or des Argonautes (autre *trésor caché*). D'une façon générale, ces *trésors* sont des symboles de la connaissance, de l'immortalité, des *dépôts* spirituels, que seule une quête périlleuse permet d'atteindre. Ils sont finalement *gardés* par des dragons ou par des monstres*, images des dangereuses *entités psychiques* dont on risque d'être la victime, faute des qualifications et des précautions nécessaires (CORT, GUER, MALA).

Le trésor est généralement au fond des cavernes* ou enfoui dans les souterrains. Cette situation symbolise les difficultés inhérentes à sa recherche, mais surtout la nécessité d'un effort humain. Le trésor n'est pas un don gratuit du ciel; il se découvre au terme de longues épreuves. Ce qui confirme que le *trésor caché* est de nature morale et spirituelle et que les épreuves, combats avec les monstres, avec les tempêtes, avec les brigands de la route, sont, comme ces obstacles eux-mêmes, d'ordre moral et spirituel. Le *trésor caché* est le symbole de la vie intérieure et les monstres qui le gardent ne sont autres que des aspects de nous-mêmes.

TRESSE

Par opposition à la spirale*, qu'il considère comme un motif *ouvert et optimiste*, Marcel Brion voit dans la tresse un motif *fermé et pessimiste : Le motif de la* **tresse** *est beaucoup plus compliqué, et beaucoup moins facile à définir. Ce motif est aussi répandu que celui de la spirale; mais il a une tout autre signification. D'abord parce que c'est un motif* **fermé** *et par là pessimiste, à moins que nous ne considérions comme une perspective réconfortante et riche d'espoirs la théorie de* l'éternel retour, *dont la figure de la tresse est la formulation la plus simple et la plus évidente. Supposons une spirale aussi longue et aussi embrouillée qu'on puisse la penser, elle aboutit nécessairement à une issue; la tresse la plus rudimentaire, au contraire, est une prison sans possibilité d'évasion* (BRIL, 198). La tresse apparaît ainsi comme un symbole d'involution.

TRIANGLE

Le symbolisme du triangle recouvre celui du nombre trois. Il ne peut être pleinement dégagé qu'en fonction de ses rapports avec les autres figures géométriques.

Selon Boèce, qui reprend les conceptions géométriques platoniciennes et que les auteurs romans étudient, la première surface est le triangle, la deuxième le carré et la troisième le pentagone. Toute figure, si des lignes partent de son centre jusqu'aux angles, peut être partagée en plu-

sieurs triangles. Le triangle est à la base de la formation de la pyramide.

Le triangle équilatéral symbolise **la divinité, l'harmonie, la proportion.** *Toute génération se faisant par division, l'homme correspond à un triangle équilatéral coupé en deux, c'est-à-dire à un triangle rectangle. Celui-ci, selon l'opinion de Platon dans le* **Timée,** *est aussi représentatif de la terre. Cette transformation du triangle équilatéral en triangle rectangle se traduit par une perte d'équilibre.*

Parmi les différentes figures géométriques, viennent après le triangle équilatéral le carré et le pentagone. Le pentagone* étoilé devient un pentagramme désignant l'harmonie universelle. On le retrouve souvent, car il est employé comme talisman contre les mauvaises influences. Il est la clef de la géométrie et à la base de la* **sectio aurea** *nommée encore* **proportio divina.** *Le docteur J.-E. Emerit a montré, à propos du pentagone et du dodécaèdre*, comment s'effectue la transition du pentagone, désignant le monde des plans, au dodécaèdre représentant le monde des volumes et correspondant aux douze signes zodiacaux. Il reprend un texte de Davisson.* Chacun des solides primaires (hexaèdre, tétraèdre, dodécaèdre) a son plan propre : le cube, le carré ; la pyramide, le triangle ; le dodécaèdre, le pentagone. *Les correspondances entre les nombres et les figures géométriques sont absolues. Tant que l'homme est le jeu des contraires, il ne peut avoir aucun sens du cercle, qui symbolise l'unité et la perfection. Tout lui échappe : le triangle, le carré, l'étoile à cinq branches et le sceau* de Salomon à six raies. Si l'homme n'est pas né spirituellement, ces figures géométriques conservent secrets leurs symboles, qui correspondent aux nombres* 3, 4, 5, 6. *Le dodécaèdre ne devient accessible que dans l'ordre de la perfection.*

Les affinités du carré et du rectangle dans la construction ont longuement été traitées par Matila Ghyka. Les triangles et les rectangles jouent un rôle important ; d'où le rôle de l'équerre dans l'art de la construction. Thomas Walter, dans sa critique des travaux de Moessel, cite les vers du livret des tailleurs de pierre concernant les angles et les rectangles. L'essentiel est de trouver le centre, de définir le point. Ch. Funck-Hellet a tenté une restitution proportionnelle, qui nous permet d'avoir un sens exact du donné primitif. La symétrie* est toujours fondamentale. Si nous examinons par exemple la cathédrale d'Angoulême, il apparaît indéniable que la disposition architecturale de la façade est le* **reflet d'une disposition intérieure.** *Il en est de même pour toute construction d'église romane fidèle à la tradition ; mais cette réalisation est plus ou moins évidente. A Cunault ou à Candé par exemple, elle s'impose au regard du plus ignorant des touristes. De tels exemples montrent comment, au* XII*e* *siècle, la sculpture et la peinture ne sont pas distinctes des autres aspects de la vie spirituelle* (DAVR, 201-203 ; FUNP, 114).

Le triangle est le glyphe du rayon solaire, chez les anciens Mayas, analogue au *petit clou* que forme le germe de maïs* naissant, lorsqu'il crève la surface du sol, quatre jours après l'enfouissement de la graine (GIRP, 198).

Rattaché au soleil et au maïs, le triangle est doublement symbole de fécondité.

Le triangle est très souvent utilisé dans les frises ornementales, en Inde, en Grèce, à Rome... Sa signification paraît constante.

Le triangle, la pointe en haut, symbolise le feu et le sexe masculin ; la pointe en bas, il symbolise l'eau et le sexe féminin. Le sceau* de Salomon est composé de deux triangles inversés et signifie notamment la sagesse humaine. Le triangle équilatéral, dans la tradition du judaïsme, symbolise Dieu, dont il est interdit de prononcer le nom.

Outre son importance bien connue dans le Pythagorisme, le triangle est alchimiquement le symbole du feu ; c'est aussi celui du cœur. Il faut toujours envisager à ce propos les rapports entre le triangle droit et le triangle inversé, le second étant le reflet du premier : il s'agit des symboles respectifs de la nature divine du Christ et de sa nature humaine ; ce sont encore ceux de la *montagne* et de la *caverne**. Le triangle inversé est, en Inde, le symbole de la **yoni**, ou matrice ; les deux triangles figurent **Purusha** et **Prakriti, Çiva** et la **Shakti***, le **linga*** et la **yoni**, le feu* et l'eau*, les tendances **sattva** et **tamas**. Leur équilibre, sous la forme de l'hexagone étoilé (le *bouclier de David*) est **rajas**, l'expansion sur le plan de la manifestation. Leur conjonction, sous la forme du **damaru** de **Çiva**, s'effectue par la pointe : c'est le **bindu**, le *germe* de la manifestation (BHAB, DANA, ELIF, GRAD, GRAP, GUED, GUEM, GUEC, GUET, GUES, MUTT, SAIR).

On sait l'importance accordée par la Franc-Maçonnerie au triangle, qu'elle nomme le *Delta lumineux*, par référence, non à l'embouchure d'un fleuve aux multiples bras, mais à la forme de la majuscule grecque Δ. Le *triangle sublime* est celui dont le sommet est de 36°, et les deux angles de base de 72° (voir le symbolisme de ces nombres à **trente-six***). Chaque triangle correspondrait à un élément : l'équilatéral à la terre, le rectangle à l'eau, le scalène à l'air, l'isocèle au feu. Aux triangles sont liées de nombreuses spéculations sur les polyèdres réguliers, qui dérivent des équilatéraux ; sur les innombrables triades de l'histoire religieuse (voir trois*) ; sur les triptyques de la moralité : *bien penser, bien dire, bien faire ; sagesse, force, beauté*, etc., sur les phases du temps et de la vie : passé, présent, avenir ; naissance, maturité, mort ; sur les trois principes de base de l'alchimie : sel, soufre et mercure, etc. De telles énumérations conduisent vite du symbolisme au conventionnel.

Le triangle maçonnique signifiait à sa base la Durée et, sur les côtés qui se rejoignent au sommet, Ténèbres et Lumière ; ce qui composerait le **ternaire cosmique**. Quant au **delta lumineux** de la tradition, il serait un triangle isocèle à la base plus large qu'un côté, comme le fronton d'un temple : avec 108° au sommet et 36° de chaque côté de la base, un tel triangle correspondrait au nombre* d'or. En outre, dans un tel triangle s'inscriraient parfaitement l'étoile flamboyante et le pentagone (BOUM, 86-94).

TRICÉPHALE

On a supposé que les nombreuses représentations triples existant en Gaule, à l'époque romaine, et dont le symbolisme général se rattache à celui de la triade, étaient le résultat d'un **triplement d'intensité** ou d'un **pluriel de majesté.** Le tricéphale est sans doute la plus importante figure religieuse de ce type. Mais l'explication proposée ne peut être la seule, car on ne voit pas pourquoi et comment le symbolisme d'une figure divine pourrait avoir besoin d'être *intensifié.* Il y a cependant, aussi bien en Irlande qu'en Gaule, dans le panthéon celtique, assez de personnages triples ou groupés en triades et pour lesquels une explication unitaire est obligatoire (trois dieux fondamentaux, trois druides primordiaux, trois déesses de la guerre, trois reines d'Irlande, etc.). Il vaut beaucoup mieux penser aux **états différents d'un même être** tels que : sommeil, rêve et veille ou encore à ses passages à travers les trois mondes (ciel, air et terre) de la cosmologie celtique, sinon à un passage dans le temps. La triplicité représente dans ce cas **la totalité du passé, du présent et de l'avenir.** Le tricéphale est représenté sporadiquement dans l'art roman, mais la décision du Pape Urbain VIII en 1628 d'en interdire la représentation comme symbole de la Trinité a fait que la plus grande partie des témoignages ont disparu (DURA, *passim*).

On trouvera au mot tête*, d'autres exemples d'êtres polycéphales. Ajoutons ici, parmi les figures tricéphales, celles du dieu slave Triglav, qui est toujours représenté avec trois têtes : ce qui est interprété comme un hommage à sa domination universelle sur le ciel, la terre et le monde souterrain.

TRICTRAC

La place de choix donnée à ce jeu chez les Germains s'explique par la symbolique cosmique qu'ils retrouvaient dans la distribution des cases (MYTF, 42).

TRIDENT

Symbole des divinités de la mer, dont le palais est au fond des abîmes aquatiques. A l'origine, le trident était l'image des dents des monstres marins, semblables aux vagues hérissées d'écume que soulèvent les tempêtes; il est aussi une des plus anciennes armes de pêche. Il est également l'arme offensive d'une catégorie de gladiateurs, les rétiaires, qui combattaient avec un trident et un filet.

Le trident est l'emblème de **Poséidon (Neptune)**, dieu des océans, et indique sa domination sur le monde des eaux qu'il peut *agiter* ou *calmer*. C'est aussi, avec le filet, dans la même perspective, le symbole du Christ *pêcheur d'hommes*. Il est encore celui de la Trinité; mais dans ce cas, ses branches doivent être égales. Il a pu servir comme représentation cachée de la Croix.

Suivant une tradition chrétienne, le trident est *dans la main de Satan*... l'**instrument du châtiment**: *il sert à livrer les coupables réduits à la morsure du feu, symbole du tourment. Mais, ajoute* Paul Diel, *le trident est également* **symbole de la coulpe**: *ses trois dents représentent les trois Isions (sexualité, nutrition, spiritualité), cadre de tous les désirs trop facilement exaltés. Il représente aussi le danger du pervertissement, la faiblesse essentielle, livrant l'homme à la merci du séducteur-punisseur* (DIES, 147).

Le trident est emblème solaire (ses pointes sont des rayons) et symbole de la foudre (ses pointes sont des éclairs); le trident frappe sa proie; ce dont il faut rapprocher certaines représentations du **vajra**, qui est foudre* et trident.

Le trident (**trishûla**) est surtout en Inde l'emblème de **Çiva**, le *transformateur* du monde et le *destructeur* des apparences. Les trois pointes figurent, soit le **trikâla** ou *triple temps* (passé, présent, avenir), soit la hiérarchie à trois niveaux de la manifestation, soit encore les trois *qualités* (**guna**). Le **trikâla** est indiqué par l'élévation de trois doigts de la main droite en un geste nommé **trishûlahasta**.

En mode bouddhique, le trident est pris comme symbole de *triple joyau*, **triratna**. On peut y voir aussi le triple courant d'énergie du Tantrisme: **sushumnâ au** centre, **idâ** et **pingalâ** de part et d'autre, qui d'ailleurs se rapprochent de la pointe centrale et évoquent ainsi l'enroulement des **nadî** autour de l'axe (COOI, CHAE, GROI, GUES, KRAA, MALA, MUTT).

TRIFORME

Les représentations d'êtres sous trois formes jumelées, animaux, hommes, héros ou dieux, peuvent signifier diverses triades, qui correspondent à des attributions; les trois niveaux du cosmos; la création, la conservation et la destruction (Brahma, Vishnu, Çiva); ou à des qualités: force, sainteté, science; vitalité, intelligence, âme; etc. (CIRD, 333).

Toutes les triades peuvent être figurées. Mais cette représentation polymorphe indique aussi l'unité sous-jacente au multiple, qui n'est pas moins importante dans le symbole que la manifestation diversifiée (voir tricéphale*).

TRIGRAMME

Le symbolisme chinois des trigrammes, qui aurait été révélé dans son principe à **Fou-hi** (24e siècle avant J.-C.) par un dragon sorti du fleuve, est fondé sur la combinaison de deux *déterminations*, le trait continu correspondant au **yang**, le trait discontinu au **yin**. Toutes les modalités du développement de la manifestation, à partir de la polarisation de l'Unité première, s'expriment donc en quatre *diagrammes*, puis en huit trigrammes qui résument toutes les possibilités de combinaisons ternaires, donc *parfaites*, du **yin** et du **yang**: *le* **yin** *et le* **yang** *concertent et s'harmonisent*, dit Tchouang-tseu. Dans le ternaire, les trois traits superposés correspondent à la situation respective du Ciel, de l'Homme et de la Terre; d'où les pratiques divinatoires dérivées du **Yin-king**. Combinés deux à deux en forme d'hexagrammes*, les huittrigrammes (**pakoua**) constituent 64 hexagrammes superposés sont respectivement *céleste et terrestre*.

Les trigrammes sont disposés en cercle autour du *yin-yang**, dont ils expriment la manifestation sous tous ses aspects. Le **Yi-king** est le livre de la *mutation* circulaire des trigrammes. La forme primitive du caractère **yi** serait celle du caméléon. Les trigrammes sont ainsi mis en correspondance avec les huit vents (les huits directions de l'espace), les huit (ou plutôt les neuf) éléments, car la terre est au centre. Ils correspondent aux huit piliers du **Ming-t'ang**, aux huit rayons de la roue et, par analogie, aux huit sentiers de la Voie bouddhique. Il existe deux dispositions traditionnelles dites de **Fou-hi**, ou du *Ciel antérieur* (**Sien-t'ien**), et de **Wen-wang**, ou du *Ciel postérieur* (**Heou-t'ien**). Il ne semble y avoir aucune hiérarchie de valeur entre ces deux dispositions également utilisées, mais la première est mise en rapport avec **Hot'ou**, l'autre avec **Lo-chou** de Yu-le-Grand: c'est le passage de la croisée simple au **svastika**, de la stabilité principielle au mouvement. Il ne faut pas oublier non plus que les interprétations divinatoires — secondaires et, dans une certaine mesure, décadentes, mais auxquelles semble bien se référer le caractère **koua** — sont attribuées à Wen-wang. Le Yi-king, dit Tscheou T'ouen-yi, *contient les arcanes du Ciel et de la Terre, des mânes et des esprits*; ce qui implique la possibilité d'en tirer non seulement les secrets de la destinée à l'aide des baguettes d'achillée, mais aussi et surtout ceux de la manifestation principielle. Il faut ajouter que, parce qu'ils correspondent à des courants d'énergie cosmique, les trigrammes ont été de tout temps — et de nos jours encore — utilisés comme protection magique: on les voit au-dessus des portes des maisons chinoises et vietnamiennes.

Le système de correspondance des huit trigrammes est sommairement le suivant:

- **K'ien**, la *perfection active* — trois traits **yang** (☰), correspond au Ciel, au Sud, à l'été, à l'énergie productrice, au mâle, au soleil;
- **K'ouen**, la *perfection passive* — trois traits **yin** (☷), correspond à la Terre, au Nord, à l'hiver, à la réceptivité, à la femelle, à la lune;
- **Tch'en**, *l'ébranlement*, correspond au tonnerre, au Nord-Est, à l'apparition du printemps;
- **Siuan**, la *douceur*, correspond au vent, au Sud-Ouest, à la fin de l'été;
- **K'an**, *l'abîme*, correspond à l'eau, à l'Ouest, à l'automne;
- **Li**, correspond au feu, à l'Est et au printemps;
- **Ken**, *l'arrêt*, correspond à la montagne, au Nord-Ouest, au début de l'hiver;
- **T'ouei**, la *vapeur* correspond au marais, au Sud-Est, au début de l'été; tout ceci dans la disposition de **Fou-hi**. Dans celle de Wen-wang, **li** et **k'an**, le feu et l'eau, sont Sud et Nord, soleil et lune, été et hiver, rouge et noir; **tch'en** et **t'ouei**, ébranlement et eau dormante, sont Est et Ouest, printemps et automne, bois et métal, vert et blanc. Les deux dispositions obéissent à des systèmes distincts, mais non contradictoires.

Dans le symbolisme alchimique, **li** et **k'an** figurent d'ailleurs la *mise en action* des principes **k'ien** et **k'ouen**, céleste et terrestre. Ils sont les deux éléments complémentaires du Grand Œuvre: **li** et **k'an** sont le plomb et le mercure, le *souffle* et *l'essence* (**k'i** et **tsing**). La demeure de **k'ouen**, ou de **k'an**, est la région sacrée d'où s'élève **tsing**, le semen; la demeure de **k'ien** est **l'âjnâ-chakra**, situé entre les deux yeux, d'où descend le **k'i** lumineux. L'union du **k'i** et du **tsing** dans le *creuset* intérieur, celle donc de **li** et de **k'an**, et par conséquent de **k'ien** et de **k'ouen**, reconstitue l'unité primordiale, antérieure à la différenciation du Ciel et de la Terre: ainsi s'acquiert l'immortalité. Selon le **Yi-king**, de telles unions constitutives d'hexagrammes représentent, soit *l'achèvement*, soit la pénétration fécondante de la Terre par le Ciel, génératrice de la paix, des êtres, et de l'Embryon d'immortalité (CHOC, GRAD, GRAP, GRIF, GUET, GRIT, KALT, MAST, MATM, SOOL, WILG, YUAG).

TRINITÉ

Les symboles de la Trinité chrétienne (un seul Dieu en trois Personnes, qui ne se distinguent entre elles que comme des relations opposées, et non par leur existence, ni

par leur essence, et auxquelles sont attribuées respectivement les opérations de puissance, le Père, d'intelligence, le Verbe, et d'amour, le Saint-Esprit) sont le triangle équilatéral; le trèfle à trois feuilles; un ensemble comportant un trône (puissance), un livre (intelligence), une colombe (amour); une croix, avec le Père au sommet, le Fils au milieu, la colombe du Saint-Esprit à la base; trois cercles enlacés, signifiant leur commune infinité; un groupe de trois anges, de même taille, rappelant l'apparition à Abraham, sous le chêne de Mambré.

Dans toutes les traditions religieuses et presque tous les systèmes philosophiques, on trouve des ensembles ternaires, des triades, correspondant à des forces primordiales hypostasiées ou à des faces du Dieu suprême. Bien que les rapports entre les différents termes de ces triades ne soient pas toujours faciles à discerner, il semble bien qu'ils n'aient été conçus en aucun cas sur un modèle aussi ferme et précis que celui de la Trinité chrétienne. Mais si la théorie de l'opposition relative permet d'en écarter la contradiction logique, elle ne dissipe en rien le mystère.

A titre d'exemple de ces Triades, citons l'une des moins connues. Selon Guaman Poma de Ayala (Nueva Coronica y buen gobierno), en des temps lointains, les anciens Péruviens reconnaissaient l'existence d'un dieu suprême (Illapa = Foudre) en trois personnes: le père (justicier), le fils aîné et le fils cadet, ce dernier, maître des pluies fécondantes, et donc nourricier de l'humanité.

On peut également considérer la trinité Foudre-Tonnerre-Éclair comme la manifestation d'un dieu de l'orage, à l'aube des civilisations agraires amérindiennes (GIRP, 42).

En général, ces triades symbolisent les manifestations principales de la puissance divine; ou bien, quand elles sont conçues de façon plus intérieure et plus philosophique, comme dans les Ennéades de Plotin, elles symbolisent la vie intime de l'Un, dont les activités sont imaginées par analogie avec les activités spirituelles de l'âme humaine.

TROIS (Aum*, Triangle*)

Trois est universellement un nombre fondamental. Il exprime un ordre intellectuel et spirituel, en Dieu, dans le cosmos ou dans l'homme. Il synthétise la tri-unité de l'être vivant ou il résulte de la conjonction de 1 et de 2, produit en ce cas de *l'Union du Ciel et de la Terre. Le* **Tao** *produit un; un produit deux; deux produit trois...* (*Tao-te king*, 42). Mais le plus souvent, 3 comme nombre, premier impair, est le nombre du Ciel et 2 le nombre de la Terre, car 1 est *antérieur* à leur polarisation. 3, disent les Chinois, est un nombre *parfait* (**tch'eng**), l'expression de la totalité, de l'achèvement: il ne peut y être *ajouté*. C'est l'achèvement de la manifestation: l'homme, fils du Ciel et de la Terre, complète la Grande Triade. C'est d'ailleurs, pour les Chrétiens, la perfection de l'Unité divine: Dieu est Un en trois Personnes. Le Bouddhisme possède son expression *achevée* en un *Triple Joyau*, ou **Triratna** (**Bouddha, Dharma, Sangha**); ce que les Taoïstes ont traduit à leur propre usage: **Tao**, Livres, Communauté. Le temps est triple (**Trikâla**): passé, présent, avenir; le monde est triple (**Tribhuvana**): **Bhu, Bhuvas, Swar**, terre, atmosphère, ciel; en mode hindou encore, la Manifestation divine est triple (**Trimûrti**): **Brahma, Vishnu, Çiva**, aspects producteur, conservateur, transformateur, correspondant aux trois *tendances* (**guna**): **rajas, sattva, tamas**, expansive, ascendante ou centripète, descendante ou centrifuge. En mode Çivaïste, celui du Cambodge, **Çiva** est au centre, regardant vers l'Est, flanqué de **Brahma**, à droite ou au Sud, de **Vishnu**, à gauche ou au Nord. D'autres ternaires ont été signalés à propos du monosyllabe sacré **Om**, qui comporte trois lettres (AUM*), de même qu'il y a trois états de la manifestation. Les Rois mages sont trois: ils symbolisent, a noté Guénon, les trois fonctions du Roi du Monde, attestées dans la personne du Christ naissant: Roi, Prêtre et Prophète. Trois encore sont les vertus théologales; trois les éléments du Grand Œuvre alchimique: le soufre, le mercure et le sel.

En Chine, les **Hi** et les **Ho**, qui sont maîtres du soleil et de la lune, sont trois

frères. Trois frères également sont les maîtres de l'univers: Zeus, le Ciel et la Terre; Poséidon, les Océans; Hadès, les Enfers. La formation par trois est, avec le carré, et d'ailleurs en conjonction avec lui, la base de *l'organisation urbaine et militaire* (Granet, voir **trigrammes***). Pour Allendy également, le ternaire est le nombre de *l'organisation, de l'activité, de la création* (ALLN, 39).

Le ternaire s'exprime par divers symboles graphiques, tels le trident*, la **trinacria** (qui est un triple poisson à tête unique), et plus simplement, bien sûr, par le triangle*. Le caractère chinois **tsi**, anciennement figuré par le triangle, exprime la notion d'union et d'harmonie. Le triangle, seul ou contenant le Tétragramme hébraïque, ou encore l'Œil divin, est un symbole de la Trinité; c'est d'autre part un symbole de la Grande Triade chinoise.

Dans les traditions iraniennes, le chiffre trois apparaît le plus souvent doté d'un caractère magico-religieux. On remarque déjà la présence de ce chiffre dans la religion de l'Iran ancien dont la triple devise est: *Bonne pensée, bonne parole et bonne action*; on désigne également ces trois **bûkht** comme les trois sauveurs. La mauvaise pensée, la mauvaise parole et la mauvaise action sont attribuées à l'Esprit du Mal.

Les différentes parties de l'Avesta, celles qui traitent des questions rituelles aussi bien que des sujets moraux, abondent en allusions au chiffre trois, qui symbolise toujours la triade morale du mazdéisme.

Plusieurs paragraphes de l'Avesta (*Vendidad*, **8**, 35-72 et **9**, 1-36) décrivent les rites de purification que doit suivre un homme souillé par le contact du **nasu** (cadavre): on doit creuser trois séries de trois trous que l'on remplit de **gômez** (urine de bœuf) ou d'eau. L'homme commence toujours par se laver trois fois les mains, puis le prêtre asperge les différentes parties de son corps pour chasser les mauvais esprits.

Une cérémonie ancienne magico-religieuse consiste à tirer au sort en lançant trois roseaux (ou trois flèches).

Le chiffre trois se rattache également au rite du tirage au sort au moyen de flèches divinatoires (**azlâm**): la troisième flèche désigne l'élu, l'endroit, le trésor, etc. Ce rite était répandu chez les Arabes, dès avant l'Islam. Il s'agit d'une tradition populaire sans doute très ancienne, qui recouvre une aire géographique très vaste. On le retrouve, avec des variantes, chez les nomades de la plaine, mais aussi bien en Iran que chez les Bédouins arabes.

Lorsque le nomade arabe hésitait devant une décision à prendre, il choisissait trois flèches; sur l'une il écrivait *mon Seigneur m'ordonne* et sur la seconde *mon Seigneur m'interdit*. La troisième ne portait aucune inscription. Il replaçait les flèches dans son carquois, puis en retirait une au hasard et suivait ses conseils. S'il retirait la flèche où rien n'était inscrit, il recommençait l'opération.

En cas d'hésitation sur une route à choisir, ou une direction vers laquelle se tourner (par exemple le mausolée du saint auquel on adresse des prières), la coutume était de faire trois tours sur soi-même et d'adopter au troisième la direction vers laquelle le visage se trouve orienté. Ces trois tours symbolisent non seulement l'idée d'un **accomplissement intégral**, lié au chiffre trois pour les pratiques psychomagiques, mais encore une **participation au monde invisible** supra-conscient, qui décide d'un événement, d'une façon étrangère à la logique purement humaine.

C'est au troisième appel lancé par un roi désirant envoyer un guerrier dans une mission périlleuse que le volontaire se désigne lui-même, témoignant ainsi de la supériorité de sa bravoure sur celle des autres.

De même, le héros qui part à la rencontre d'un démon déclare à ses amis qu'il poussera trois cris: le premier, en voyant le démon; le deuxième, lors de sa lutte avec lui; le troisième, au moment de la victoire. Il demande également à ses compagnons de l'attendre trois jours, lorsqu'il part pour combattre un démon, pour pénétrer seul dans un palais enchanté, ou même pour se rendre à un rendez-vous galant. Il est implicitement convenu que son caractère

héroïque lui assure la vie sauve durant les trois premiers jours.

Une coutume symbolique ancienne, répétée dans les contes, consiste à se lever et à se rasseoir à trois reprises pour témoigner son respect et son admiration. Une autre coutume légendaire fréquemment rapportée consiste dans le *lancer de l'aigle* (**bâz-parânî**). Quand un roi mourait sans descendance, les habitants de la ville faisaient s'envoler un aigle. L'homme sur la tête duquel il se posait trois fois de suite était choisi pour souverain. Cet aigle s'appelait **bâz-e dawlat**, *l'aigle de la prospérité.*

Ces trois actes successifs, qu'on retrouve dans de nombreux contes magiques, assuraient le succès de l'entreprise et en même temps constituaient un tout indissoluble.

Les contes exposent la bravoure du héros dans les combats corps à corps par un geste symbolique : le héros soulève son adversaire — souvent un démon — et le fait tourner trois fois au-dessus de sa tête ; ce n'est qu'après ce geste qu'il le jette à terre.

Pour rendre plus effrayante la force sauvage du démon, le conteur le décrit arrivant au combat armé d'un tronc d'arbre surmonté de **trois énormes** meules.

La colère et l'irritation du roi ou du héros au sein d'une assemblée se manifestent par **trois rides** qui se forment sur leur front : personne n'ose alors s'approcher ou prendre la parole.

Pour qu'un rêve garde son efficacité et porte bonheur, le rêveur doit le garder secret pendant les trois premiers jours. La non-observance de cette recommandation — plutôt d'ordre psychologique — risque d'amener des conséquences fâcheuses. Ici encore, c'est le chiffre trois qui marque la limite entre le favorable et le défavorable.

Dans la tradition des Fidèles de Vérité (Ahl-i Haqq) en Iran, un caractère sacré est attaché au chiffre trois. On le retrouve fréquemment soit dans les récits de cosmogonie, soit dans la description des actes rituels.

Avant que Dieu ait créé le monde visible, au sein de la perle primordiale, il fit surgir de sa propre essence trois anges ou plutôt trois entités appelées **se-djasad** (= trois personnes) : Pîr-Binyâmin (Gabriel), Pîr-Dâwûd (Michaël) et Pîr-Mûsî (Raphaël) et c'est plus tard qu'il créa Azraël (ange de la mort) et Ramzbâr (ange féminin, Mère de Dieu) représentant respectivement son courroux et sa miséricorde ; puis deux autres anges furent créés, ce qui porta à sept* le nombre des entités divines.

Dans plusieurs récits traditionnels de la secte, le chiffre trois est attaché aux événements historiques ou métahistoriques et conditionne leur accomplissement. Les rites, qui représentent sur la terre le reflet symbolique de ces événements, font également usage d'une triplicité : trois jours de jeûne annuel commémorent les trois jours de lutte et la victoire finale du sultân Sihâk, théophanie du XIVe siècle, et de ses compagnons ; trois gestes de la main de Khân Atash, autre théophanie, mènent l'armée adverse à la déroute ; l'immolation de trois moutons, apparus de l'invisible, remplace le sacrifice de trois fidèles.

Dans le domaine éthique, le chiffre trois revêt également une importance particulière. Les choses qui détruisent la foi de l'homme sont au nombre de trois : le mensonge, l'impudence et le sarcasme. Celles qui mènent l'homme vers l'enfer sont encore au nombre de trois : la calomnie, l'endurcissement et la haine. Trois choses, au contraire, guident l'homme vers la foi : la pudeur, la courtoisie et la peur du Jour du Jugement.

Parmi les récits visionnaires des Ahl-i Haqq, il s'en trouve plusieurs dans lesquels le chiffre trois est lié à la réalisation d'un fait de caractère magique et psychique, telle cette vision où Khân Atash se fait reconnaître comme théophanie, en changeant trois fois d'apparence aux yeux de ses disciples.

Même les objets symboliques sont groupés par trois, ainsi, le tapis, la marmite et la nappe d'une des incarnations divines, objets doués de propriétés magiques.

Trois est le nombre symbolique du principe mâle chez les Dogons et les Bambaras, pour lesquels son glyphe représente la

verge et les deux testicules. Symbole de la masculinité, il est aussi celui du mouvement, par opposition au 4*, symbole de la féminité et des éléments. Pour les Bambaras, écrit G. Dieterlen, le premier univers est 3, mais il n'est réellement manifesté, c'est-à-dire pris en conscience, qu'avec le 4. Ce qui fait, ajoute-t-elle, que la masculinité (3) est considérée par les Bambaras comme un *stimulus de départ, déterminant la fécondité, tandis que l'épanouissement de cette dernière et sa connaissance totale ne peuvent être accomplis que dans la féminité.*

De ce fait, le triangle*, qui a plus souvent une signification féminine, surtout s'il a la pointe en bas, est chez les Dogons un symbole de la virilité fécondante. On le voit, renversé, dans le glyphe *que le Hogon voie* ! Hogon est le nom du chef religieux, couvert de pollen, qui perce de sa pointe le sommet de l'œuf représentant la matrice utérine (GRIS).

Chez les Peuls, aussi, le nombre trois est lourd de sens secrets. Il y a trois classes de pasteurs : ceux qui paissent le caprin, ceux des ovins, ceux des bovidés. Mais, surtout, *trois est le produit de l'inceste de* ***lui et de sa chair****, car l'unité, ne pouvant pas être hermaphrodite, copule avec elle-même pour se reproduire.*

Le trois est encore la manifestation, le révélateur, l'indicateur des deux premiers : l'enfant révèle son père et sa mère, le tronc d'arbre à hauteur d'homme révèle ce qui le dépasse en l'air, branches et feuilles, et ce qui se cache sous terre, les racines.

Enfin, le trois équivaut à la rivalité (le deux) surmontée ; il exprime un mystère de dépassement, de synthèse, de réunion, d'union, de résolution (HAMK).

La Kabbale a multiplié les spéculations sur les nombres. Elle semble avoir privilégié **la loi du ternaire**. *Tout procède nécessairement par trois qui ne font qu'un. En tout acte, un par lui-même, se distinguent en effet :*

1. *le principe agissant, cause ou* **sujet** *de l'action ;*
2. *l'action de ce sujet, son* **verbe** ;
3. **l'objet** *de cette action, son effet ou son résultat.*

Ces trois termes sont inséparables et se nécessitent réciproquement. De là cette triunité que nous retrouvons en toutes choses (WIRT, 67). Par exemple, la création implique un créateur, l'acte de créer, la créature. *D'une manière générale, des termes du ternaire, le premier est* **actif** *par excellence, le second est* **intermédiaire**, *actif par rapport au suivant, mais passif par rapport au précédent, alors que le troisième est strictement* **passif**. *Le premier correspond à* **l'esprit**, *le second à* **l'âme** *et le troisième au* **corps** (ibid. 68).

Les premiers Sephiroth (nombres, selon la Kabbale) sont eux-mêmes classés en trois ternaires. Le premier *est d'ordre intellectuel et correspond à la pensée pure ou à* **l'esprit** ; il inclut le Père-principe, le Verbe-pensée créatrice, la Vierge-Mère qui conçoit et comprend. Le second ternaire est *d'ordre moral et relatif au sentiment et à l'exercice de la volonté, autrement dit à l'âme* ; il réunit la grâce miséricordieuse, le jugement rigoureux et la beauté sensible. Le troisième ternaire *est d'ordre dynamique : il se rapporte à l'action réalisatrice et par ce fait au* **corps** ; il englobe le principe directeur du progrès, l'ordre juste de l'exécution, les énergies réalisatrices du plan (WIRT, 70-72).

Les psychanalystes voient avec Freud un symbole sexuel dans le nombre trois. La divinité elle-même est conçue dans la plupart des religions, au moins à une certaine phase et sous une certaine forme, comme une triade, dans laquelle apparaissent les rôles de Père, de Mère et d'Enfant. La religion la plus spiritualiste, comme le catholicisme, professe le dogme de la Trinité, qui introduit dans le monothéisme le plus absolu un principe mystérieux de relations vivantes. Pour prévenir toute tentation de polythéisme, l'Islam exclut avec rigueur toute formulation qui pourrait entamer la croyance en l'unicité d'Allah.

En ce qui concerne l'Égypte, il semble que les triades divines ne soient que des schèmes secondaires, à des fins commodes, culturelles ou théologiques. *On peut même se demander si la notion de triade n'est pas une illusion des modernes ayant voulu voir dans quelques cas de groupements divins*

en **familles** *une règle ancienne généralement appliquée* (POSD, 291).

Trois désigne encore les niveaux de la vie humaine: matériel, rationnel, spirituel ou divin, ainsi que les trois phases de l'évolution mystique: purgative, illuminative, unitive.

Ce nombre exprime aussi la totalité de l'ordre social, et notamment la composition tripartite des sociétés indo-européennes. Selon Georges Dumézil, cette tripartition, qui se vérifie dans l'analyse de toute structure sociale, n'a été érigée que par certains peuples en une philosophie globale du monde et en une hiérarchie des valeurs. Cette tripartition des fonctions ou des ordres est nette, si l'origine en demeure inconnue. Elle s'exprime en diverses triades, qui se recouvrent aisément: le sacré, la guerre, le travail; souveraineté, force guerrière, fécondité; sacerdoce, puissance, production; le prêtre, le guerrier, le producteur (Brahma, Vishnu, Çiva); Brahmana, Ksatrya (guerrier), Vaisya (paysans et marchands), les Sudras, ou serviteurs, sont comme déclassés; Jupiter, Mars, Quirinus; sénateur, chevalier, plèbe. Une interaction s'est produite entre l'organisation socio-politique et l'organisation mythologique. Les deux structures se reflètent l'une dans l'autre, mais elles n'évoluent pas toujours au même rythme. Le mythe change moins vite que la réalité, mais parfois il la précède.

Les naturalistes ont observé de nombreux ternaires dans le corps humain. Il semblerait que toute fonction importante d'un organisme possède cette structure de base. Ces observations illustrent le sens fondamental d'un ternaire: la totalité vivante des types de relations à l'intérieur d'une unité complexe. Il indique à la fois l'identité unique d'un être et sa multiplicité interne, sa permanence relative et la mobilité de ses composants, son autonomie immanente et sa dépendance. Le ternaire traduit aussi bien la dialectique dans l'exercice logique de la pensée que le mouvement en physique et la vie en biologie. La raison fondamentale de ce phénomène ternaire universel est sans doute à chercher dans une métaphysique de l'être composite et contingent, dans une vue globale de l'unité-complexité de tout être dans la nature, qui se résume dans les trois phases de l'existence: apparition, évolution, destruction (ou transformation); ou naissance, croissance, mort; ou encore, selon la tradition et l'astrologie: évolution, culmination, involution.

TROMPETTE

Instrument de musique, utilisé pour régler les principaux moments du jour ou annoncer les grands événements historiques et cosmiques: le Jugement dernier, l'assaut, une cérémonie solennelle. Une circumambulation* silencieuse alternant avec des sons de trompe fait s'effondrer les murs de Jéricho (*Josué*, **6**, 1-4).

Les armées romaines connaissaient et pratiquaient cette alternance terrifiante du silence profond et du concert aigu des trompettes.

Souvent les anges sont représentés sonnant de la trompette. L'Athéna salpinx (joueuse de trompette) d'Argos est évidemment dotée d'une trompette. Cet instrument associe le ciel et la terre dans une commune célébration. Et le début d'une bataille revêt toujours un caractère sacré: d'où l'usage à la fois religieux et militaire de cet instrument métallique.

Chez les Grecs, la trompette sert à rythmer la marche dans les grandes processions... Elle a un pouvoir d'évocation: à Lerne, dans les fêtes de Dionysos, on pense faire sortir le dieu des marais en soufflant dans des trompettes cachées par les Thyrses; Plutarque compare ce rite à la fête juive des Tabernacles où l'on place également les trompettes sacrées entre les rameaux.

A Rome aussi la trompette est un instrument essentiel dans les cérémonies religieuses: deux fois par an, on procède à la lustration des trompettes sacrées. Aux sacrifices, aux jeux publics, aux funérailles (ainsi que dans les défilés triomphants) on sonne de la trompette (LAVD, 980).

Elle symbolise une conjonction importante d'éléments et d'événements, marquée par une manifestation céleste (air, souffle, son).

TRÔNE (Piédestal)

Le trône, le piédestal ont la fonction universelle de *support* de la gloire ou de manifestation de la grandeur humaine et divine. Le *trône dressé dans le ciel* de **l'Apocalypse**, entouré des quatre animaux symboliques, est ainsi la manifestation de la gloire divine à la fin des temps. Il symbolise l'équilibre final du cosmos, équilibre *constitué par l'intégration totale de toutes les antithèses naturelles* (Burckhardt).

Le trône sur piédestal, en Chine, signifie la différenciation des mondes terrestre et céleste et la suprématie de celui-ci sur celui-là.

Les trônes hindous sont de plusieurs natures: le **padmâsana**, siège ou piédestal de lotus, exprime l'harmonie cosmique; il est le siège de **Vishnu** — voire celui de Bouddha — mais ce peut être aussi, en mode tantrique, le *lotus du cœur*. Le **simhâsana**, trône de **Çiva**, est, comme celui de **l'Apocalypse**, supporté par quatre animaux correspondant aux quatre âges du monde et aux quatre couleurs: ils sont nommés **Dharma**, **Jnâna**, **Vairâgya** et **Aishvarya**. Ce trône est le support de l'élévation vers la Connaissance suprême par la domination des énergies du cosmos. En fait, **simha** est le lion, et ce trône est plus généralement connu comme *le trône aux lions*, ce que l'iconographie confirme souvent.

Dans certains écrits chrétiens aussi bien que dans l'Islam, le Trône divin est dit être soutenu par huit anges correspondant aux huit directions de l'espace et à la subordination à Dieu de tout l'univers.

Le Bouddhisme situe le *trône de diamant* du Bouddha au pied de l'Arbre de la **Bodhi**, c'est-à-dire au centre du monde. Le trône représente le Bouddha dans l'art aniconique: entre le parasol (ciel) et l'empreinte des pieds (terre), il correspond au monde intermédiaire.

Le trône confère parfois la fonction, ou postule son exercice, ainsi du trône royal. Il confère un caractère temporairement divin, ainsi du **Simhâsana** de Mysore. On n'oubliera pas non plus que l'infaillibilité pontificale ne s'exerce que **ex cathedra**.

Le *trône* de l'ésotérisme islamique (**el arsh**) est le *support* de la manifestation informelle, voire de la transcendance du Principe. Il exprime un rapport entre le Principe et la manifestation. En revanche, le piédestal, ou l'escabeau (**el kursî**) est la première différenciation, la première *création* (AUBT, BURA, GUES, JILH, MALA, SCHC, SCHI).

Le Seigneur du Trône est l'un des noms donnés le plus souvent à Allah dans le Coran. Il est aussi appelé *Le Seigneur des cieux et de l'immense Trône, Le Maître du Trône.*

Une tradition rapporte que *le Trône* (**'Arsh**) *possède soixante-dix mille langues, dont chacune loue Dieu en plusieurs langues.* Tha'labi le décrit de la façon suivante: *Dans le Trône se trouve la Représentation de tout ce que Dieu créa sur terre et dans la mer... La distance qui sépare chacun des piliers du Trône représente le vol d'un oiseau rapide, pendant quatre-vingt mille ans. Le Trône revêt, chaque jour, soixante-dix mille couleurs. A cause de sa lumière (éblouissante), aucune créature ne peut le regarder. Les choses qui s'y trouvent ressemblent toutes ensemble à un anneau jeté dans un désert* (FAHN, 246-267).

Le Trône est identifié à la Science divine.

Le Trône englobe toutes choses; il symbolise la manifestation universelle prise dans son épanouissement total, qui comporte l'équilibre et l'harmonie; il est le support de la manifestation glorieuse de Dieu, de la Miséricorde-Béatitude. Le trône divin est *sur l'eau* (*Coran*, **11**, 9), c'est-à-dire qu'il domine l'ensemble des potentialités cosmiques ou l'océan de la substance primordiale. Cela rappelle le symbole hindou et bouddhique du lotus qui s'épanouit à la surface de l'eau et qui est à la fois l'image de l'univers et le siège de la Divinité révélée. Essentiellement, le Trône s'identifie à **l'Esprit universel**.

Selon le point de vue Soufi, chaque

chose, considérée dans sa nature primordiale, est le Trône de Dieu. En particulier, c'est le cœur du contemplatif qui s'identifie au trône, de même que le lotus, selon le symbolisme hindou-bouddhique, s'identifie au cœur (RITS, 625). *Le cœur du croyant est le trône ('Arsh) de Dieu.* (Cf. Jelal ed Dîn Rûmî, *Mathnavî*, 1, 36665).

Le trône est aussi conçu comme une réduction de l'univers et se trouve souvent orné de toute une décoration qui évoque les éléments du cosmos. Il repose parfois sur des figures ou sur quatre colonnes, rappelant les quatre points cardinaux. S'y asseoir sans droit, c'est s'attribuer la toute-puissance : crime de lèse-majesté, voire de lèse-divinité. Le trône symbolise le droit divin des souverains. Il symbolise aussi la personne qui exerce le pouvoir : une décision du trône ; il atteste la présence continue de l'autorité et son origine divine.

Le trône de Salomon a été décrit et interprété comme l'une des plus extraordinaires merveilles. Déjà, le texte biblique est d'une grande richesse de symboles : *Le roi fit aussi un grand trône d'ivoire et le plaqua d'or raffiné. Ce trône avait six degrés, des têtes de taureaux en arrière et des bras de part et d'autre du siège ; deux lions étaient debout près des bras et douze lions se tenaient de part et d'autre des six degrés. On n'a rien fait de semblable dans aucun royaume* (1, *Rois*, 10, 18-20).

Mais les commentateurs ont entouré ce trône d'un surcroît de merveilleux. Salomon l'aurait fait dérober par le génie Ifrit à Balkis, reine de Saba, génie qui d'un clignement d'œil l'aurait fait voler à travers l'espace jusqu'à la colline de Jérusalem, avec tous les livres de magie, grâce auxquels Salomon pouvait soumettre les hommes, les génies et les éléments. Les deux lions auraient été surmontés de deux aigles ; les lions étendaient leurs pattes, quand Salomon montait sur son trône, et les aigles déployaient leurs ailes, quand il s'asseyait. Les colonnes du trône étaient de pierres précieuses ; il était dominé par une couronne de rubis et d'émeraudes. Des talmudistes ajoutent que, lorsque Salomon monta la première fois sur son trône, *les hérauts placés sur chacun des degrés lui crièrent les devoirs qui lui incomberaient comme souverain, et, lorsqu'il s'assit, une colombe s'envola du trône, ouvrit l'arche d'alliance, en sortit la Thora et la lui présenta pour qu'il l'étudiât et les douze lions d'or poussèrent d'effrayants rugissements* (GRIA, 89).

On s'en tiendra au texte biblique. Même si la description en est matériellement exacte, même si ces textes, composés plusieurs siècles après la mort de Salomon, n'ont pas embelli l'histoire de légendes merveilleuses, on peut noter la valeur symbolique des détails. Il conviendra de réunir les significations de l'ivoire* et de l'or*, des nombres six*, deux*, douze*, des animaux comme les lions* et les taureaux*, des membres tels que les têtes* et les bras*. Il faudrait tout un opuscule pour en venir à bout. Résumons, en simplifiant, de quelques traits : l'ivoire indique l'incorruptibilité et l'invincibilité, l'or la suprématie et la sagesse ; les lions la puissance, les taureaux la fécondité ; les têtes de taureau séparées désignent le sacrifice et les bras de part et d'autre l'omniprésence du pouvoir royal ; les deux lions signifient l'autorité sur les territoires d'Israël et de Juda, qui ne se sépareront qu'à la mort du roi ; les douze lions désignent les douze tribus d'Israël ; les six degrés du trône séparent Salomon du reste des humains, ils marquent l'élévation suprême du monarque en sagesse et en puissance, juste au-dessous de la divinité ; ils correspondent au chiffre propre de Salomon, au Sceau dit de Salomon, l'étoile à six branches. On ne peut imaginer synthèse de symboles plus flamboyante et plus glorieuse que ce trône de Salomon.

Les *trônes* sont le nom donné aux anges de la première hiérarchie par le Pseudo-Denys l'Aréopagite : ... *les noms attribués aux intelligences célestes signifient leurs aptitudes respectives à concevoir la forme divine... Quant au nom de Trônes très sublimes et très lumineux, il indique l'absence totale en eux de toute concession aux biens inférieurs, cette tendance continue vers les sommets qui marque bien qu'ils ne sont point d'ici-bas, leur indéfectible aversion à l'égard de toute bassesse, la tension de toutes leurs puissances pour se maintenir de façon ferme et constante auprès de Celui qui est véritablement le Très Haut, leur aptitude à recevoir dans une totale impassibilité, loin de toute souillure matérielle, toutes les visitations de la Théarchie, le privilège qu'ils ont de servir de sièges à Dieu et leur zèle vigilant à s'ouvrir aux dons divins* (207-208).

TROU

Symbole de l'ouverture sur l'inconnu : *ce qui débouche sur l'autre côté (au-delà, par rapport au concret) ou ce qui débouche sur le caché (au-delà, par rapport à l'apparent)... Le trou permet à une ligne de passer à travers une autre ligne (coordonnées du plan dimensionnel)...* (VIRI, 44). Sur le plan de l'imaginaire, le trou est plus riche de signification que le simple vide : il est prégnant de toutes les potentialités de ce qui le remplirait ou de ce qui passerait par son ouverture ; il est comme l'attente ou la soudaine révélation d'une présence. C'est du trou ouvert dans le crâne de Zeus, d'un coup de hache asséné par Héphaïstos, qu'est sortie la déesse de l'Intelligence, Athéna. Le trou peut être considéré symboliquement comme *la voie d'accouchement naturel de l'Idée* (VIRI, 95).

Il y a entre lui et le vide la même différence qu'entre la privation et le néant. Cette distinction est si vraie que le trou apparaît comme le symbole de toutes les virtualités. A cet égard il se rattache aux symboles de la fertilité sur le plan biologique, et de la spiritualisation, sur le plan psychologique.

Les Indiens y voyaient à la fois une image de l'organe féminin, par où passe la naissance au monde, et une porte* du monde, par où la mort permet d'échapper aux lois d'ici-bas. Le disque de jade* chinois, percé d'un trou, Pi, est précisément un symbole du ciel, en tant qu'*autre-monde*. Le trou possède ainsi une double signification immanentiste et transcendantale, il ouvre l'intérieur à l'extérieur, il ouvre l'extérieur à *l'autre*.

TROUPEAU

Le troupeau symbolise l'instinct grégaire. L'homme est à la collectivité ce qu'un animal est au troupeau. Plus un homme est capable de vivre en solitaire en dehors d'un parti ou d'un groupe, plus il se suffit à lui-même et par là devient une personne ; il cesse d'être un simple individu. L'homme de groupe ou de troupeau a besoin de sentir autour de lui d'autres hommes, leur présence le rassure ; de la même manière que le mouton est apeuré quand il est seul. Le troupeau se présente comme une masse, une totalité de laquelle aucun animal ou aucun homme n'émerge. Si un animal ou un homme prend la tête du troupeau ou du groupe, il reste lié à ses congénères et se trouve animé par leur présence. Le héros, le sage, le saint possèdent un destin personnel, ils n'appartiennent plus au troupeau, ils sont totalement indépendants.

Mais toute communauté n'est pas troupeau. Celui-ci n'est que la forme animale du groupe ; pour les hommes, il signifie une régression. L'intégration dans la communauté humaine est au contraire une progression, et l'une des étapes les plus difficiles à franchir sur la voie de la personnalisation. Le troupeau symbolise alors une perversion de la vocation sociale de l'homme, ainsi qu'une perversion de la vocation humaine de la société.

TRUELLE

Outil de constructeur, la truelle fut un emblème de corporations. Son symbolisme se fonde à la fois sur la forme triangulaire ou trapézoïdale de sa lame (la marque corporative de la truelle surmontée de la croix est un symbole trinitaire) et sur son profil brisé qui peut évoquer l'éclair. Le Créateur est représenté, dans l'iconographie du Moyen Age, une truelle à la main : c'est donc un symbole de la puissance créatrice, et partant du Démiurge et du Verbe. Elle apparaît aussi comme un équivalent du *vajra*, de la *foudre* (GUEO, ROMM).

Elle est aussi un des attributs du Franc-Maçon, qui reçoit une truelle *au cinquième voyage de l'initiation au grade de compa-*

gnon. Elle prend alors la signification suivante: Cet instrument sert à gâcher le mortier destiné, en cimentant les pierres de l'édifice, à en réaliser l'unité, la truelle réunit, fusionne, unifie. C'est donc essentiellement l'emblème des sentiments de bienveillance éclairée, de fraternité universelle et de très large tolérance qui distinguent le véritable Maçon (cité dans BOUM, 22).

TRUFFE

Champignon souterrain, d'origine mystérieuse: effet de la foudre, fruit de l'éclair, selon d'anciennes légendes; difficile à découvrir; d'une saveur et d'une odeur particulières. Ces propriétés et l'origine censée divine de la foudre en feraient un symbole de la révélation cachée. La truffe ne se développe que sur les racines du chêne*, arbre sacré; d'où l'idée d'un don des dieux, comme la pluie, comme la révélation. De même, sa succulence et son parfum, qui ne résultent pas de la culture humaine.

TRUIE

Si le porc est généralement considéré comme le plus impur des animaux, la truie, en revanche, a été déifiée comme un symbole de fécondité et d'abondance; ce en quoi elle rivalise avec la vache. Ainsi les Égyptiens représentaient la grande déesse Nout, figurée par la voûte céleste, et partenaire femelle de la hiérogamie élémentaire Terre-Ciel, tantôt sous la forme d'une vache, tantôt sous la forme d'une truie couchée dans les cieux et allaitant ses porcelets, figurés par les étoiles (POSD). Divinité sélénique, elle est la mère de tous les astres qu'elle avale et recrache alternativement, selon qu'ils sont diurnes ou nocturnes, pour les laisser voyager dans le ciel. Ainsi elle avale les étoiles à l'aube et les restitue au crépuscule, tandis qu'elle procède de façon contraire avec son fils le Soleil. Elle est la victime de prédilection offerte à Déméter, la déesse maternelle de la terre. La truie symbolise le principe féminin, réduit à son seul rôle de reproduction.

TUILE

Outre la signification familière de la tuile tombant du toit, l'usage de cet objet s'exprime symboliquement dans le langage maçonnique: *tuiler* ou *couvrir* le temple, c'est le mettre à l'abri des *intempéries* qui résultent de l'intrusion des profanes, des influences de l'extérieur. *Tuiler* le candidat à l'entrée, c'est s'assurer par un questionnaire approprié de son appartenance et de son grade. Faute d'être *tuilé* ou *couvert*, le temple laisse entrer la pluie, d'où l'expression *il pleut*, pour signaler l'intrusion des profanes dans l'assemblée (BOUM). La tuile symbolise la mise à l'abri du secret et, en nocturne, la fermeture à l'influence spirituelle et aux forces évolutives, un repliement sur l'acquis et l'installé. Le secret dès lors se corrompt et se vide de sens.

TUNIQUE

Le corps est une tunique pour l'âme. Pour les Anciens, le ciel aussi est un **peplos** *et il est le manteau des dieux ouraniens.* (Porphyre, *Sur l'antre des nymphes*, 14).

Les cathares, dont la doctrine est issue de la théorie manichéenne, croient que les anges tombés sur la terre sont revêtus de tuniques que sont les corps (MAGE, 146).

Suivant une tradition inverse, de tous les vêtements, la tunique est celui qui se rapproche le plus, dans son symbolisme, de l'âme; elle révèle un rapport avec l'esprit. Des trous ou des taches sur une tunique évoquent des cicatrices ou des blessures de l'âme.

La tunique de Nessus est un symbole de vengeance. Le Centaure, blessé à mort d'une flèche lancée par Héraclès*, parce qu'il avait voulu violer Déjanire, confia un secret à la jeune femme, avant d'expirer. Elle garderait l'amour de son mari, si elle le revêtait d'une tunique trempée dans un certain liquide: ce liquide était un mélange du sang et de la semence de Nessus. Quand Héraclès l'eut mise, elle se colla à son corps en le brûlant, comme la brûlante persistance d'un sentiment de jalousie colle à l'âme. En essayant de l'ôter, il s'arrachait des lambeaux de chair; fou de douleur, il se jeta dans un brasier, Déjanire se donna la mort. Cette fin terrestre du héros aux douze exploits, torturé par la tunique empoisonnée, symbolise la lèpre dont son âme fut atteinte. Le sang du Centaure, répandu par la colère d'Héraclès, et imprégnant la tunique, symbolise la violence du héros; la semence, sa luxure qui le rendit infidèle et jaloux. Ces deux vices qui lui *collaient à la peau* étaient aussi la vengeance du Centaure et la tunique imprégnée fut l'instrument de cette vengeance. Mais Héraclès* se purifia par le feu du bûcher. Après ses glorieux travaux et ses cruelles souffrances, il fut admis parmi les dieux.

TUNNEL (voir Symplégades)

Voie de communication, couverte et obscure, en surface, souterraine ou supraterrestre, qui conduit par l'obscur d'une zone de lumière à une autre; voie de passage que l'on retrouve dans tous les rites d'initiation. Que de fois les rêves ne présentent-ils pas des fantasmes de tunnels sombres et interminables! Symbole d'angoisse, d'une attente inquiète, d'une peur des difficultés, d'une impatience à satisfaire un désir.

L'épopée de Gilgamesh décrit un tunnel ténébreux s'enfonçant dans deux montagnes jumelées. En quête de l'immortalité, parmi ses ancêtres et les dieux, et voulant interroger son père défunt sur la mort et la vie, le roi, dont le cœur est rempli d'angoisse par peur de la mort, s'enfonce dans le tunnel et marche *neuf doubles-heures* sans sortir de cette nuit profonde. Soudain un souffle de vent venu du nord frappe son visage. Il marche encore, arrive à la sortie et voit poindre l'aurore. Il avance encore *douze doubles-heures*, la clarté luit, il devient lui-même lumineux. Comme le soleil, il a traversé le long tunnel en douze longues étapes: *Il se dirige alors vers le jardin et voit les arbres* couverts de pierreries précieuses. *La cornaline porte des fruits, une grappe pend, brillante à contempler. La lazulite y porte du feuillage, des fruits aussi riants à regarder.* Le tunnel apparaît ici comme le chemin d'une initiation, de l'accès à la lumière, le chemin de la vie (avec l'arbre et les fruits), l'approche d'une nouvelle naissance.

La croyance en de *grandes routes souterraines*, que parcourent le soleil, les initiés, les morts, pour parvenir à la lumière d'un jour nouveau est très répandue dans la plupart des traditions, notamment en Égypte, en Mésopotamie, et en Amérique précolombienne. Des tunnels traversent des montagnes sacrées, des temples, des ziggurats, ou y conduisent. Une légende hittite dépeint le chasseur Kessi visitant le royaume des morts: *il se trouve à l'entrée d'un tunnel long et étroit*: il avance lentement jusqu'à *la porte de l'aurore*. Il comprend qu'il a quitté le monde des vivants sur la terre. Il veut retourner en arrière. *Kessi, dit le dieu-soleil, celui qui a contemplé les mystères de la mort ne doit plus jamais revenir au pays des vivants. Cependant, je vais te faire entrer dans un monde de lumière, ainsi que ton épouse, je vais te donner pour toujours une place parmi les étoiles.* Le passage par le tunnel de la mort est sans retour: c'est l'image de l'irréversible, de l'épreuve de la nuit, mais aussi d'une nouvelle naissance, s'il est vrai que *naître, c'est ouvrir les yeux à une nouvelle lumière.* Jérôme Bosch a peint la montée des âmes, guidées par des anges gardiens, vers un tunnel cylindrique et profond, qui les conduit de l'obscurité vers la lumière. Une femme voilée de blanc, figurant une âme, est emmenée par des anges et comme aspirée par une lumière qui luit au fond d'un tunnel. C'est le chemin ascensionnel des ténèbres de la mort à la clarté du Paradis. Andrei Tarkovski, dans un film riche en symboles, **Stalker** (Pisteur), montre longuement un sombre, humide et tortueux tunnel, que suivent trois voyageurs jusqu'à l'entrée de la chambre du Salut par l'espoir; mais désespérés de tout, de leur science, de leur art, de leur société, dépourvus de toute foi, ils refusent de la franchir et restent condamnés à leur désespérance.

Le tunnel est le symbole de toutes les traversées, obscures, inquiètes, douloureuses, qui peuvent déboucher sur une autre vie. D'où l'extension du symbole à la

matrice et au vagin de la mère, la voie initiatique du nouveau-né.

TURBAN

Symbole de dignité et de puissance sur trois plans différents : national pour l'arabe ; religieux pour le musulman ; professionnel (professions civiles, par opposition aux militaires). Un **hadith** déclare que le turban est *dignité pour le croyant et force pour l'arabe*. Le Prophète est le possesseur du turban par excellence. Les fabricants turcs de turbans ont ainsi choisi le Prophète comme patron.

Un **hadith** souvent cité rappelle que les turbans sont les couronnes des arabes. Des légendes rapportent qu'Adam aurait déjà porté un turban, que l'ange Gabriel avait noué autour de sa tête après l'exil du Paradis, en souvenir de sa dignité perdue ; auparavant, il portait une couronne. Alexandre Dhul-karnain portait un turban pour cacher ses deux cornes. Dans le même ordre d'idées, dans le Tibet du VIIe s., le roi Srong-btsan sgam-po *serait né avec une excroissance sur le haut de la tête, là justement d'où partait la corde de lumière grâce à laquelle les premiers rois tibétains remontaient au ciel. Cette excroissance était très brillante et il la cachait en portant un turban* (SOUN, 435).

Le turban est un signe distinctif du musulman par rapport à l'incroyant ; il marque la séparation de la foi et de son contraire. Au jour du jugement, l'homme recevra de la lumière pour chaque tour de turban autour de sa tête. Ainsi *prendre le turban* devient le symbole d'embrasser l'Islam.

Le turban constitue une *parure pour Dieu* ; Dieu et les anges bénissent celui qui le porte le vendredi.

La couleur du turban la plus fréquente est le blanc*. On dit que le Prophète l'aimait et que les anges, qui aidèrent les musulmans à Badr, portaient des turbans blancs, couleur du Paradis. On dit aussi qu'ils portaient des turbans jaunes*, parce que l'ange Gabriel avait un turban fait de lumière. Le Prophète aurait aimé porter du bleu*, mais il l'interdit parce que les incroyants en portaient.

Quant au rouge*, on dit qu'à Uhud et à Hunain, les anges portaient des turbans rouges, et que Gabriel apparut une fois à l'épouse du Prophète, 'A'isha, avec un turban rouge.

Le **vert*** est la couleur du Paradis, et la couleur préférée, dit-on, de Mohammad. Mais il ne portait pas de turban de cette couleur, selon la tradition. Cependant, le port du turban vert est l'insigne de ses descendants. Aujourd'hui il est considéré comme une loi que personne ne doit porter de turban vert, s'il n'est un 'Alide.

Par ailleurs, le turban est un **symbole d'investiture**. Dans le monde islamique, il n'y a pas de couronne, ni de couronnement. Les khalifes revêtent du turban leurs vizirs. Le turban constitue aussi une partie des vêtements d'honneur octroyés à des vizirs ou à des émirs. Plus le rang est élevé, surtout au point de vue religieux, plus le turban est grand.

Le turban est enfin le symbole des professions civiles : *porteur de turban* veut dire fonctionnaire civil.

Les formes varient avec le pays. Un symbolisme particulier s'attache aux différentes parties du turban ; c'est ainsi que la pointe est portée à gauche par les Sufis, parce que c'est le côté du cœur ; la porter jetée derrière l'oreille droite constituait une prérogative du sultan hafside (ENCI, art. de Björkman).

TURQUOISE

La turquoise, dans les anciennes cultures mezo-américaines, est toujours en rapport avec **le feu ou le soleil**. Ainsi le Soleil, dieu guerrier, à son réveil, chasse du ciel lune et étoiles avec pour arme *le serpent de turquoises*, identifié au feu et aux rayons. Chez les Aztèques, le dieu du feu se nomme Xiuhtecuhtli, ce qui signifie *le maître de la turquoise* (KRIR).

Chez les Pueblo, la chambre cultuelle très secrète du Grand Prêtre des Pluies, (le maître des pluies du Nord), qui n'a pratiquement jamais été ouverte à un Européen, contiendrait un autel comportant *deux petites colonnes de cristal et de turquoise plus une pierre en forme de cœur, le cœur du monde* (KRIR).

Huitzilopochtli, dieu aztèque de la guerre, suprême divinité solaire, est le *Prince de turquoise* : il représente le soleil au zénith.

Comme il hennit joyeusement
Écoute le cheval turquoise du Dieu Soleil.
(Chant Navajo, dans *Trésor de la Poésie universelle* N.R.F., 1958).

TYPHON

Monstre de la mythologie grecque, fils de la colère d'Héra, élevé par le serpent Python, de forme mi-humaine, mi-bestiale, pourvu d'ailes, ayant à la place des doigts cent têtes de dragons, ceinturé de vipères du nombril aux chevilles, les yeux jetant des flammes, si grand qu'il pourrait, de ses bras étendus, toucher les deux extrémités de l'Orient et de l'Occident, Typhon mit en fuite tous les dieux, sauf Zeus et Athéna qui résistèrent à ses attaques. Après des combats de dimensions cosmiques, Zeus l'écrasa de sa foudre sous le volcan Etna, d'où Typhon continue de cracher des flammes. Ce mythe aux multiples versions (GRID, 466) représente les soubresauts de l'animalité, de l'abêtissement, des forces de banalisation, comme un *ultime essai d'opposition à l'esprit. Typhon est le plus redoutable de tous les monstres ennemis de l'esprit. Il symbolise la possibilité de banalisation de l'être conscient, l'opposition la plus décisive à l'esprit évolutif : le recul vers l'immédiateté des désirs, caractéristiques de l'animalité* (DIES, 119).

C'est parce que Zeus avait engendré Athéna de sa tête, sans le concours de son épouse, que celle-ci, furieuse, décida de mettre au monde, seule de son côté, un monstre qui serait le rival d'Athéna. Cette opposition de Typhon, le monstre né de la jalousie et de la vengeance de la terre, à Athéna, sortie du cerveau de Zeus, dieu céleste, confirme l'interprétation donnée : les forces violentes d'un instinct perverti, symbolisées par Typhon, se déchaînent contre l'idéal de Sagesse, symbolisé par Athéna. C'est le refus de la sublimation et l'abandon aux pulsions terrestres.

Ou bien encore, la Déesse-Terre, par ses éruptions volcaniques et ses coulées de lave brûlante comme des vipères en colère, rivalise avec le Dieu du Ciel, avec sa foudre et ses éclairs.

U

UN

Symbole de l'homme debout : seul être vivant jouissant de cette faculté, au point que certains anthropologues font de la verticalité un signe distinctif de l'homme, plus radical encore que la raison.

L'Un se retrouve également dans les images de la pierre* dressée, du phallus* érigé, du bâton* vertical : il représente l'homme actif, associé à l'œuvre de la création.

L'un est également le Principe. Non manifesté, c'est de lui que découle cependant toute manifestation et c'est à lui qu'elle revient, son existence éphémère épuisée ; il est le principe actif ; le créateur. L'Un est le lieu symbolique de l'être, source et fin de toutes choses, centre cosmique et ontologique.

Symbole de l'être, mais ausssi de la Révélation, qui est la médiatrice pour élever l'homme par la connaissance à un niveau d'être supérieur. L'Un est aussi le centre mystique, d'où rayonne l'Esprit, comme un soleil.

Il y a lieu de distinguer avec Guénon l'un de l'unicité, celle-ci exprimant l'être absolu et sans commune mesure, le transcendant, le Dieu unique ; celui-là admet au contraire la génération du multiple homogène et la réduction du multiple à l'un, à l'intérieur d'un ensemble émanation-retour, dans lequel joue le pluralisme interne et externe.

En dehors des caractères généraux et universels du chiffre **un** comme *base* et comme **point de départ**, ce chiffre présente quelques particularités, par exemple dans la littérature et le folklore iraniens.

Tout d'abord, **le un (yak)** représente Dieu l'Unique ; il s'écrit de la même façon que la lettre **alif** (= a), la première de l'alphabet arabo-persan. Dans l'alphabet **abdjad** (A.B. DJ.D) cette lettre a également la valeur de un (voir **Di'wah***).

Dans la littérature et les légendes chevaleresques, le héros affirme avec fierté son appartenance à une culture islamique florissante et répandue dans tout l'Orient, dont la devise est *il n'y a d'autre dieu que Dieu l'Unique.* Le héros se fait le défenseur de la pensée religieuse dont il a été nourri, et pour préserver sa propre communauté musulmane, s'attaque aux adeptes des autres religions, surtout les chrétiens, les juifs, les zoroastriens et les brahmanes. C'est une lutte dont le chiffre *un* représente en quelque sorte l'enjeu.

Lorsqu'un preux pénètre à la cour d'un roi ou d'un émir non musulman, il déclare dans une attitude de défi : *Mon salut, dans cette cour, va à celui qui sait que dans les dix-huit mille univers Dieu est un.*

Dans les récits légendaires et les thèmes folkloriques, le Dieu unique est souvent symbolisé par ce chiffre *un.*

C.G. Jung a distingué toute une série de symboles qu'il appelle *les symboles unificateurs.* Ce sont ceux qui tendent à concilier les contraires, à réaliser une synthèse des opposés, comme par exemple la

quadrature du cercle*, les mandalas*, les hexagrammes*, le sceau de Salomon*, la roue*, le Zodiaque*, etc.

Le symbole unificateur serait chargé d'une énergie psychique extrêmement puissante. Il n'apparaît dans les rêves, selon les observations e Jacques de la Rocheterie, que lorsque le processus d'individualisation est déjà avancé. Le sujet est alors capable d'assumer toute l'énergie du symbole unificateur pour accomplir en lui l'harmonie du conscient et de l'inconscient, pour réaliser l'équilibre dynamique des contraires réconciliés, la *cohabitation* de l'irrationnel et du rationnel, de l'intellect et de l'imaginaire, du réel et de l'idéal, du concret et de l'abstrait. La totalité s'unifie dans sa personne, sa personne s'épanouit dans la totalité.

UNIJAMBISTE (Mutilation*, Difformité*, Pair* et Impair*)

Le Dieu du Tonnerre*, maître des pluies et donc de la fertilité du sol, est unijambiste chez les Aztèques et les Mayas du Mexique et du Guatémala (SOUM, TUOH), en Amérique du Sud chez les Incas (LEHC) ; en Asie chez les Samoyèdes, pour lesquels les génies de l'orage ont un pied, une main, un œil ; en Australie chez les Wiradyuri du Sud (HENL).

Dans un curieux mythe des anciens Péruviens, rapporté par le Père de Avila (AVIH), le dieu-foudre, fils du dieu suprême ouranien, maître des pluies et du tonnerre, devient, comme Héphaïstos-Vulcain, boiteux* au cours de la lutte qu'il mène contre le dieu du feu chthonien.

Legba, grande divinité du panthéon vaudou, intermédiaire entre les hommes et le surnaturel, est représentée en Haïti comme un vieillard boiteux, appuyé sur une béquille ; on l'appelle par dérision *pied cassé* ; ses manifestations sont d'une terrible brutalité ; ceux qu'il possède sont souvent projetés sur le sol où ils demeurent inanimés *comme s'ils avaient été frappés par la foudre* (METV). Chez les Fons du Bénin la divinité Aroui, qui a donné le feu aux hommes, est représentée comme un très petit homme, manchot, unijambiste et n'ayant qu'un œil, au milieu du front (VERO).

Nommo et Faro, dieux d'eau des Dogons et des Bambaras, maîtres des pluies fécondantes et de la foudre, sont tous deux unijambistes. Mais ces dieux, qui constituent l'archétype de tous les *esprits des eaux,* sont parfois aussi représentés avec des attributs ichtyoformes : le haut de leur corps est humain, disent Dogons et Bambaras, mais le bas est *de cuivre rouge* (symbole de l'eau), pour les Bambaras ; ou *en forme de serpent* ou *en forme de poisson* pour les Dogons (GRIH, DIEB). Ainsi s'expliquerait l'unijambisme de toutes ces divinités, qui serait dérivé du mythe de la sirène ou de l'homme-poisson.

Dans les peinture rupestres des Boschimans d'Afrique Australe, les représentations du Sorcier, associé au buffle, avatar des divinités de la pluie, n'ont qu'une jambe. Dans la Chine ancienne, l'apparition d'un oiseau à patte unique était considérée comme un présage de pluie, et l'on procédait à des danses sur un pied pour faire venir la pluie (HENL).

Chez les Ekoï (Nigéria du Sud), le héros voleur du feu ouranien — qu'il dérobe au Dieu Suprême — est condamné à devenir boiteux par celui-ci, lorqu'il découvre la supercherie ; *dans les mythes, il est pour cela appelé le Garçon Boiteux et, dans les danses sur échasses, un personnage représente ce transmetteur mythique* (TEGH, 90).

Héphaïstos (Vulcain), dieu du feu, fils d'Héra et d'Ouranos et mari d'Aphrodite, est boiteux (GRID).

Dans la mythologie grecque, les Cyclopes — divinités chthoniennes par excellence — qui *subliment* le feu chthonien, en donnant à Zeus la Foudre, l'Eclair et le Tonnerre, sont caractérisés par l'œil unique qu'ils portent au milieu du front. Il y a trois Cyclopes. Et l'on peut se demander alors si ces divinités borgnes, boiteuses ou unijambistes qui, toutes, sont liées au secret du feu et de la forge, ne sont pas essentiellement les divinités de l'ordre impair, le plus secret, le plus terrible, le plus transcendant des ordres, puisque à l'échelle humaine le mot d'*ordre* s'associe toujours avec le pair. Cet ordre impair, une

jambe, un œil... trois Cyclopes, trois Gorgones... symboliserait une puissance redoutable, comme une puissance divine usurpée et détournée de ses fins. Car le monde de l'homme, qui est celui du temporel, est régi par le 2 et non par l'1, nombre de l'intemporel, de l'incréé, monde de Dieu, monde interdit.

Selon qu'elle est interprétée de façon faste ou néfaste, cette puissance peut être un Dieu Suprême, tel le Yahvé de Kirkegaard, ou le Maître des enfers. Dans un cas comme dans l'autre, l'unijambiste éveille au plus profond de nous-même la crainte du *Destin*.

URAEUS

Cobra femelle en colère, à la gorge gonflée, qui personnifie *l'œil brûlant de Rê* et symbolise *la nature ignée des couronnes*. On en voit au front des Pharaons, ils forment des frises sur les temples, ou coiffent les dieux solaires; ils s'identifient également à la femme-serpent (POSD, 293). Selon A. Champdor (CHAM, 46) il symboliserait *le fluide vital, le souffle de la vie, la chaleur d'Isis*. Ce serpent de feu, couronnant le sommet des temples ou la tête des pharaons, concentre en lui les propriétés du soleil, vivifiantes et fécondantes, mais capables aussi de tuer en séchant et brûlant : double aspect de la souveraineté.

URANUS

Cette planète, découverte le 13 mars 1781 par William Herschel, représente en Astrologie la force cosmique qui provoque des changements et des bouleversements subits, brusques et imprévus, des interventions, des créations originales et du progrès. Son domaine privilégié est l'électricité, l'aviation et le cinéma. L'esprit nouveau qui souffle depuis deux siècles sur l'humanité provient principalement de cet astre, qui est aux yeux de l'astrologie le vrai créateur du monde moderne, fondé sur les principes de la Révolution Française au plan social, et sur le machinisme et l'industrialisation, dans la sphère du travail. Son domicile est le Verseau qu'il partage avec Saturne. Uranus était, au moment de sa découverte, dans les Gémeaux, le signe zodiacal qui gouverne les Etats-Unis ; la civilisation de ce pays, en bien comme en mal, est la manifestation la plus *parfaite* à ce jour de l'influx uranien. Le prodigieux dynamisme, l'égalité des sexes, la mentalité du jeune pionnier, les principes démocratiques coexistant avec le régime présidentiel, la première industrie du monde, le problème noir, la brutalité, le gangstérisme, tout, jusqu'à Hollywood et à la chaise électrique, porte la marque distinctive d'Uranus. Dans l'organisme humain, il gouverne les nerfs ; et les maladies provoquées par son influence sont celles des nerfs, les spasmes, les crampes et les infarctus.

Le processus uranien se situe, à l'origine, comme un moment de la colère du Chaos : c'est l'éveil du feu primordial. En face du dieu des océans, il y a donc le dieu du ciel dont l'ambition première est de se dégager de l'indifférencié, de l'océanique et, par suite, de monter, de s'élever, de se tendre en hauteur, comme pour s'individualiser au maximum. Tout ce qui détache l'homme de la terre, l'élève dans le ciel, qui est son empire mythologique, et le tend vers l'absolu de l'effort vertical est sous ses auspices, du simple gratte-ciel à la fusée interplanétaire, en passant par l'avion et le satellite artificiel... Ce processus uranien se déploie sur la lignée de l'homme prométhéen ; celui-ci est vraiment le ravisseur du feu céleste, tourné d'instinct vers les exploits et les prouesses : il s'agit toujours de battre un record, de faire plus ou d'aller plus loin que le précédent. Possédé par l'instinct de démesure et de puissance, il est l'homme du progrès en quête d'un âge nouveau, si du moins il n'échoue pas dans l'aventure de l'apprenti sorcier. Au fond de ce processus se dégage l'archétype de l'hyper-individualisation, qui particularise l'être humain dans une originalité surpersonnalisante, cela généralement dans le paroxysme du Moi, en quête de l'unité la plus explosive, et tendu vers un absolu.

URNE

Vase funéraire qui renferme les cendres d'un défunt, tandis que le sarcophage

enferme le corps non incinéré. Ces vases funéraires de forme ronde ou carrée, en métal, en marbre ou en verre, évoquent le symbolisme de la demeure ou maison*.

L'urne est aussi, dans les arts, le vase d'où l'eau s'écoule et elle symbolise la fécondité des fleuves*. D'une façon générale, l'urne se rattache au principe féminin, ajoutant à la sécurité de la maison le dynamisme de la fécondité. Dans le bouddhisme chinois, elle est une des huit figures de la chance.

Dans les démocraties, elle sert à recueillir les bulletins de vote. L'ouverture du sommet sert de passage aux volontés populaires, qui s'expriment par les suffrages. L'urne symbolise le régime électoral et, à la fois, l'un des réceptacles et l'une des expressions de la volonté du peuple.

Les bulletins, les eaux, les cendres, confondus dans une même urne, font de celle-ci, en définitive, le symbole de l'unité : unité sociale, unité du principe vital (eau), unité de l'être humain ; d'une façon plus générale encore, l'unité de la diversité, à travers l'écoulement perpétuel et la succession de la vie et de la mort.

Epouse inviolée de la tranquillité,
Nourrie par le silence et la lente durée
...Forme muette, vain tourment de la pensée,
Comme l'éternité...
Quand l'âge détruira les vivants d'aujourd'hui
Tu resteras toujours, au milieu d'autres maux...

(JOHN KEATS, *Ode sur une urne grecque* ; traduction de Louis Cazamian, CAZA, 235-238).

V

VACHE (voir Taureau)

D'une façon générale, la vache, productrice de lait, est le symbole de la Terre nourricière. Dans l'Egypte ancienne, la vache **Ahet** est l'origine de la manifestation, la mère du soleil ; le corps du dieu, dans les mystères d'Osiris, était enfermé dans une vache de bois, et il renaissait par la gestation de celle-ci ; l'amulette AHAT, représentant la tête de la vache sacrée, portait du reste le disque solaire entre ses cornes et était utilisée pour émettre de la *chaleur* dans les corps momifiés. Cette coutume venait de la croyance selon laquelle, lorsque le soleil Rê s'était couché pour la première fois à l'horizon, la déesse-vache avait envoyé des êtres de feu le secourir jusqu'au matin, afin qu'il ne perde pas sa chaleur (MARA, 79). Wallis-Budge (BUDA, 149) signale d'autre part la coutume des femmes des tribus les plus primitives de la vallée du Nil, qui portaient une amulette représentant la déesse Hathor, sous forme d'une tête de vache ou de femme aux oreilles longues et plates, tombant comme celles d'une vache, pour s'assurer une large progéniture.

La figure d'Hathor, dans le panthéon égyptien, résume ces différents aspects du symbole de la vache. Elle est la fertilité, la richesse, le renouveau, la Mère, la mère céleste du soleil, *jeune veau à la bouche pure*, épouse aussi du soleil *taureau de sa propre mère*. Elle est nourrice du souverain d'Egypte ; elle est l'essence même du renouveau et de l'espoir en une survie, puisque *régente et corps du ciel, l'âme vivante des arbres* (J. Yoyotte, in POSD, art. Hathor). Elle est dans tous les lieux où les Grecs virent *les cités d'Aphrodite* ; elle est une jeune femme, aimable et souriante, *déesse de la joie, de la danse et de la musique*, et l'on comprend que, projetant dans l'au-delà les espérances réalisées à chaque printemps sur terre, elle soit devenue, sur la rive gauche du Nil, à Memphis comme à Thèbes, la *patronne de la montagne des morts. La Grande Mère* ou *Grande Vache* des Mésopotamiens était aussi, de toute évidence, une déesse de la fécondité.

La représentation du symbole, associant la vache à la lune*, à la corne*, à l'abondance, est plus précise encore à Sumer, où l'on orne la lune de deux cornes de vache, tandis que la vache est représentée comme un croissant de lune. La nuit étoilée est *dominée par le Taureau prestigieux dont la Vache féconde est la Pleine Lune, dont le troupeau est la Voie lactée.* A certains endroits, il semblerait que les Sumériens aient conçu l'image curieuse d'un reflet de lune assimilé à un jet de lait de la Vache lunaire :

La blancheur de la Vache, un clair de lune qui monte ;
Le sourire du ciel a dénoué les longes
Des vaches multipliées dans les étables multipliées ;
Sur la table il fait couler le lait de la Vache féconde...
(*M. Lambert*, dans SOUL, 79-81).

Chez les Germains, la vache nourricière Audumla est la première compagne d'Ymir, premier géant, née comme lui dans la glace fondue : elle est l'ancêtre de la vie, le symbole de la fécondité... Ymir comme Audumla sont antérieurs aux dieux (MYTF, 40).

Ce même symbolisme s'étend sur l'ensemble des peuples indo-européens. Il a gardé toute sa puissance en Inde, d'où la vénération qu'on y porte à cet animal, qui n'a nulle part été célébré plus éloquemment que dans les Veda, où, archétype de la mère fertile, elle joue un rôle cosmique et divin :

La vache est le ciel, la vache est la terre ;
la vache est Vishnu et Prajâpati :
le lait trait de la vache a abreuvé
les Sâdhya et les vasni.
... en elle réside l'ordre divin.

Elle est le nuage gonflé de pluie fertilisante qui tombe sur la terre lorsque les esprits du vent — qui sont les âmes des morts — tuent l'animal céleste et le dévorent pour le ressusciter ensuite dans sa peau, dont ils l'avaient préalablement dépouillé. Symbole du nuage des eaux célestes, la vache qui se défait au ciel se reforme sur la terre, grâce à la nourriture que la pluie rend abondante. Elle joue donc un rôle analogue à celui du bouc* et du bélier* célestes, dans de nombreuses autres mythologies, qui s'étendent des peuples scandinaves jusqu'aux riverains du Niger.

A cette fonction d'enveloppe — ou de réservoir — des eaux célestes s'ajoute souvent une fonction de psychopompe, attestée dans la tradition védique qui voulait qu'une vache fût amenée au chevet des moribonds. Avant d'expirer, le mourant saisissait la queue de l'animal et s'y cramponnait. Le mort était ensuite conduit au bûcher sur un chariot attelé de vaches, et suivi d'une vache noire. Cette dernière était sacrifiée, sa chair disposée sur le cadavre, et l'ensemble, étendu sur un bûcher crématoire, était enveloppé de la peau de l'animal... Le bûcher allumé, l'assistance chantait en demandant à la vache de monter avec le défunt au royaume des bienheureux qui passe par la voie lactée (MANG, 49-50).

Selon certaines variantes, la vache psychopompe — parfois remplacée par une chèvre non tachetée — était attachée au pied gauche du cadavre.

La vache était sacrifiée au pied du bûcher funéraire et les parties nobles étaient disposées rituellement sur le cadavre ; ainsi ses reins étaient placés dans les mains du défunt, tandis que l'on récitait des stances.

Il faut souligner ici combien *la robe* de l'animal précise tel ou tel aspect du symbole. Car cette vache noire, qui est sans doute un avatar de la *vache cachée* du Veda, qui correspond à l'aurore primordiale, se retrouve dans le **Tao-Te King** (chap. 6) pour désigner la *femelle mystérieuse*, le Principe féminin, *origine du ciel et de la terre* ; toujours dans le Veda, la *vache laitière bigarrée** est le symbole de l'androgyne initial ; tandis que la vache blanche — incarnation la plus totalisante du symbole — est, tout comme la vache noire, mise en rapport avec le feu sacrificiel, l'**agnihotra**. Mais l'**agnihotra** est aussi le sacrifice de la parole, et les *vaches* sont les formules sacrées des **Veda**. Est-ce le souvenir de ce symbolisme upanishadique ? La vache est associée, étroitement, dans plusieurs textes du bouddhisme **zen**, au processus graduel conduisant à l'Illumination. Toutefois, l'ascète n'est pas ici un *vacher*, un **gopâla** krishnaïte, et la vache n'est pas elle-même la lumière, comme elle l'est parfois dans l'Hindouisme. Elle représente la nature de l'homme et sa capacité d'illumination, que les *Dix tableaux du domptage de la vache* font passer progressivement du noir au blanc. Lorsque la *vache blanche* elle-même disparaît, l'homme a échappé aux limitations de l'existence individuelle (DANA, HERV, LIOT, MALA, SILI, SOUN, SOUL).

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, ce vieux symbole n'a pas complètement disparu de notre mémoire, comme en témoigne l'œuvre du peintre écologiste Uriburu, qui a récemment exposé des tableaux

représentant une *vache verte*, pour célébrer les vertus de la nature naturante, menacée par le développement de la civilisation industrielle.

VACUITÉ (voir Vide)

La vacuité se *matérialise* au point central du **vajra**, au centre immobile de la **croix** et du **svastika**, principe immuable au milieu de la giration universelle, *point sans point*, dont tout découle et où tout retourne.

Notion indissociable du **Vajrayana**, Bouddhisme tantrique tibétain, la Vacuité (**Shunyata** en sanscrit, **Tong-pa-ni** en tibétain) est luminosité infinie, liée au Vide créateur, à l'ouverture totale, à l'éveil parfait, à l'absence d'ego et de saisie dualiste, ainsi qu'à l'espace illimité, à l'interdépendance de tous les phénomènes, à la transparence au delà de tous concepts, êtres et choses étant entièrement dépourvus d'essence propre. La *réalité* n'est que leurre: *En dehors de la simple apparence résultant du libre jeu d'éléments connexes, par elle-même elle ne consiste en rien.* (KALE)

La Vacuité désigne donc la disposition qui résulte de l'abandon de ce que l'on tient pour vrai, au-dessus de toute appréhension ou absence d'appréhension. Révélation de la disposition essentielle de l'Esprit, la **Prajna Paramita**, ou Perfection de la Connaissance transcendante, est dénuée de sens, si elle n'est intimement liée à la compassion envers tous les êtres.

Le Bouddhisme du Nord énumère dix-huit sortes de Vacuités, dont les dernières se nomment Vide de la Non-Pensée, de l'Immatérialité, et Non-substantialité de la Réalité. Vajra-Yogini est l'une des manifestations de la Vacuité, de même que la Tente cosmique qui rejoint le Miroir de la Grande Sagesse, réfléchissant la forme dans le Vide et le Vide dans la forme, le temporel dans l'intemporel, le fini dans l'infini.

Les Çivaïstes du Cachemire distinguent sept sortes de Vacuités, et les bouddhistes Mahayanistes, vingt-cinq. Mais le but ultime des traditions, d'Orient ou d'Occident, consiste à réaliser la conscience de la Vacuité, puis la Vacuité de la conscience. *En la conscience est le Tout*, dit le Bouddha. Nous rejoignons là le **dharma Kaya** ou corps de Vacuité du **Vajrayana** qui, comme la corne de licorne* des Anciens, contient tous les possibles. A l'opposé du néant, la Vacuité peut être comparée à la suite des nombres qui n'ont pas comme point de départ l'unité positive ou négative, mais le zéro.

VAGUES

Dans les légendes grecques, les Néréides, petites filles d'Océan, personnifiaient *les vagues innombrables de la mer*. Elles étaient d'une grande beauté et passaient leur temps à filer, à tisser, à chanter, à nager avec des dauphins, en laissant flotter leur chevelure (GRID, 314). Tout autant d'actions ou d'images qui peuvent s'attribuer aux vagues, faisant et défaisant sans cesse leurs broderies liquides dans une musique éclatante et grave. Les Néréides ne jouèrent aucun rôle actif dans la mythologie. Comme elles, les vagues symbolisent le principe passif, l'attitude de celui qui *se laisse porter*, qui *va au gré des flots*. Mais les vagues peuvent être soulevées avec violence par une force étrangère. Leur passivité est aussi dangereuse que l'action incontrôlée. Elles représentent toute la puissance de l'inertie massive.

Les vagues soulevées par la tempête ont été comparées aussi aux dragons des profondeurs. Elles symbolisent alors les irruptions soudaines de l'inconscient, autre masse, d'ordre psychique, d'une inertie trompeuse, lancée par les pulsions instinctives à l'assaut de l'esprit, du moi piloté par la raison.

La légende irlandaise évoque la *neuvième vague* et l'expression sert à désigner la limite des eaux territoriales. Quand les Goidels arrivent en Irlande, ils sont d'abord repoussés par la magie des druides de Tùatha Dé Dànann et ils se retirent provisoirement à la distance de la *neuvième vague*. Mais la vague a aussi une valeur religieuse et magique: Morann, fils du roi illégitime Cairpre Cenncait (*Tête de Chat*), est un être difforme quand il vient au monde. L'intendant de son père le jette à la mer, mais la neuvième vague, en passant sur lui, lui donne une véritable forme humaine et il se met à parler. Un des fils de la déesse (ou figure mythologique) galloise Arhianrod, *roue d'argent*, s'appelle Dylan Eil Ton, *Dylan fils de la vague*. Le symbolisme de cette déesse est le même que celui de l'eau*, source de vie et de purification; mais c'est aussi la matrice où l'être se modèle (WINI, **3**, 189-190; LEBI, **4**, passim).

VAISSEAU (voir Barque)

Le vaisseau évoque l'idée de force et de sécurité dans une traversée difficile. Le symbole est applicable à la navigation spatiale aussi bien que maritime. Le vaisseau est comme un astre tournoyant autour d'un centre, la terre, et dirigé par l'homme. Il est l'image de la vie, dont il importe à l'homme de choisir le centre et d'assurer la direction.

En Egypte, et ensuite à Rome, il existait une fête du **vaisseau d'Isis**, qui avait lieu en mars, au début de la belle saison. Un navire neuf, couvert d'inscriptions sacrées, purifié au feu d'une torche*, tendu de voiles blanches, rempli de parfums et de corbeilles, était lancé à la mer et abandonné aux vents: il devait assurer une navigation favorable tout le reste de l'année. Le vaisseau d'Isis était le symbole du sacrifice offert aux dieux, en vue du salut et de la protection de tous les autres vaisseaux; il représentait la communauté des hommes embarqués dans le même vaisseau de la nation ou de la destinée.

Le **vaisseau fantôme**, la vieille légende nordique, dont Wagner a tiré un opéra, symbolise la recherche de la fidélité éternelle dans l'amour et le naufrage de cet idéal, qui se révèle n'être qu'un fantôme. Le Hollandais erre désespérément sur les mers, dans l'espoir de rencontrer *la femme d'une fidélité éternelle*; Senta, de son côté, s'exalte et s'absorbe dans ce même idéal et jure fidélité jusqu'à la mort au Hollandais. Mais, ce faisant, elle devient infidèle à son fiancé, Brik, et elle est entraînée dans la même condamnation que le Hollandais, qu'elle voulait sauver. Celui-ci s'enfuit alors sur son vaisseau au milieu de chants sinistres; Senta le poursuit, en bondissant d'un rocher à l'autre dans la mer, tandis que le vaisseau sombre. Tous deux réapparaissent cependant, au-dessus des flots apaisés, transfigurés et sauvés par leur sacrifice. Le salut n'est pas dans le rêve idéal impossible, il est dans l'acceptation courageuse de la réalité. Le vaisseau fantôme symbolise les rêves, nobles d'inspiration, mais irréalisables, de l'impossible idéal.

Le symbolisme du vaisseau est à rapprocher aussi de celui du vase*, en tant que réceptacle. Il participe alors du sens de la matrice féminine, porteuse de vie.

C'est le sens qu'il prend également, en tant que vaisseau sanguin ou lymphatique, canal par où circulent le sang et la nourriture, symboles de vie.

Toutes ces significations se conjuguent dans le *vaisseau*, qui est l'espace intérieur d'un grand édifice. Il convient de le concevoir non comme un vide immense, mais comme le lieu où une vie doit circuler, celle qui descend des hauteurs, la vie spirituelle. Si le centre d'une église est une nef, ce n'est pas seulement en raison de sa forme de coque renversée, c'est parce qu'elle symbolise la circulation de la vie spirituelle et l'invitation au grand voyage.

VAJRA (voir Foudre)

Terme sanscrit (en tibétain: **dordje**) pour désigner un instrument rituel du Bouddhisme tantrique, composé d'un grain central (**bindu***) germe de l'esprit, axe et cœur de l'univers, et de fleurs de lotus symétriques, dont jaillissent deux groupes de cinq flammes exprimant la disposition des cinq Dhyany-Bouddhas, destinés à se rejoindre comme les flammes dans la nature transcendante de l'Adi-Bouddha primordial, dont l'esprit est la Vacuité adamantine, éblouissante et illimitée. Le lotus, lui, exprime la nature de l'être né dans la vase, mais qui traverse les existences sans se souiller pour s'épanouir dans le nirvana. Le **Vajra**, qui peut se traduire par diamant, foudre, sceptre ou pierre philosophale, offre deux parties identiques, comme deux mandalas symétriquement opposés au germe central pour exprimer l'identité entre nirvana* et samsara*. Il symbolise l'amour

universel du **Bodhisattva**, ainsi que les *moyens habiles* qui permettent d'atteindre la libération. Le **vajra**, de polarité masculine, est indissociable du **drilbu**, la cloche surmontée d'un demi **vajra**; de polarité féminine, le **drilbu** symbolise la sagesse, la connaissance et la **vacuité**. L'inéluctable impermanence des êtres et des choses est rappelée par la brièveté des sons qu'il émet. L'union du **vajra** et du **drilbu**, comme celle d'**upaya** et de **prajna** (pouvoir opérant masculin et connaissance illuminante) permet de réaliser l'unité des phénomènes et des noumènes, comme l'unité de toute dualité, ainsi que la conscience de l'éveil et la véritable nature de l'esprit, indestructible comme le diamant. Le **vajra** donne son nom au **vajrayana**, véhicule de Diamant du Bouddhisme tibétain — voie abrupte qui permet de réaliser l'idéal du **Bodhisattva** en une seule existence.

Le **double-vajra**, ou **vajra** cruciforme, symbolise le parfait éveil de la nature de Bouddha, au moyen de la Connaissance (verticale) et de l'amour (horizontal) embrasant l'être entier, et englobant toutes les créatures. Ce **double-vajra** posé sur un lotus, au centre du Mandala, engendre tout ce qui existe au cœur de cette représentation de l'univers, c'est-à-dire le propre esprit du méditant, et le cosmos tout entier reflété en cet esprit, comme en un miroir très pur. Le **vajra** cruciforme, fréquemment présent dans l'iconographie tibétaine, rappelle que l'illumination, d'après le Bouddhisme tantrique, consiste à connaître tel qu'il est son propre cœur.

VALLÉE

La vallée, si elle est, dans le Soufisme, l'équivalent d'une *voie* spirituelle, d'un passage (les *Sept Vallées* d'Attar), est surtout un symbole familier aux auteurs taoïstes. D'abord, la vallée est *vide* et ouverte par le haut, donc réceptive aux influences célestes (*Tao*, 15); la vallée est un creux, un canal, vers lequel convergent nécessairement les eaux venues des hauteurs qui l'entourent. Pour devenir un point de convergence, le *Val de l'Empire*, le souverain, le sage doivent se tenir au niveau inférieur, dans l'humilité et le non-agir (*Tao*, 28, 66). Le **kouchen** du chapitre 6 (l'*esprit de la vallée*) donne lieu à d'inépuisables interprétations: c'est l'Esprit dans la Vallée céleste, la *puissance expansive transcendante dans l'espace médian*, dans l'entre-Ciel-et-Terre (Wieger). Ce sont les vibrations primordiales dans la *caverne du cœur*, où s'est établie la *vacuité*; c'est la descente de l'esprit dans le *champ de cinabre* inférieur*, en vue de la génération, selon le processus de l'alchimie interne, de l'Embryon d'Immortalité (Yang Chang). Ce peut être aussi, selon les recettes ésotériques de la longévité, l'*esprit vital* qui doit être puisé dans le *val profond* d'une partenaire féminine (**Liesien tchouan**). En tout état de cause, la même idée de creux, de réceptacle, de vacuité, se retrouve en chaque interprétation. Le *Val profond* est encore la *passe*, dont Yin-hi est le gardien et par où Lao-tseu rejoint le centre spirituel primordial.

Dans la Chine ancienne, sont aussi des vallées les extrémités Est et Ouest du monde, celles d'où sort et où s'enfonce le soleil, aux limites de sa course apparente.

La vallée est le complément symbolique de la montagne, comme le **yin** celui du **yang**. Richard de Saint-Victor observe que l'Arche d'alliance fut révélée à Moïse sur la montagne d'abord, puis dans la vallée, où la communication exceptionnelle du sommet lui devint habituelle et familière. A l'élévation contemplative succède la *descente* de l'Epiphanie divine (GRAD, GRIF, KALL, LIOT, WIET).

La vallée des Rois, au nord-ouest de Thèbes, avec ses falaises, ses éboulis et ses oueds, pourrait être prise comme *symbole d'une harmonie universelle qui vibre et qui ne bouge pas* (POSD, 293). La vallée, remplie de tombeaux et soigneusement gardée, représentait bien la voie royale vers l'immortalité.

C'est par une vallée que passe également le chemin de Yahvé.

Une voix crie:
Préparez dans le désert une route pour Yahvé.
Tracez droit dans la steppe un chemin pour notre Dieu.
Que toute vallée soit comblée,

toute montagne et toute colline abaissées,
que tout précipice devienne une plaine
et les espacements une vallée;
alors la gloire de Yahvé se révélera
et toute chair la verra.
(*Isaïe*, **40**, 3-5)

La vallée est et symbolise le lieu des transformations fécondantes, où se joignent la terre et l'eau du ciel, pour donner les riches moissons; où se joignent l'âme humaine et la grâce de Dieu, pour donner les révélations et les extases mystiques.

L'épouse du Cantique s'écrie,
Je suis le narcisse de Saron,
le lis des vallées. (**2**, 1)

Mais gare à celui ou à celle qui *se glorifie de sa Vallée*, oubliant qu'il en doit à Dieu les richesses (*Jérémie*, **49**, 4). Cet insouciant serait comme une terre présomptueuse, qui ne voudrait plus d'eau. Tout le symbolisme de la vallée réside dans cette union féconde des forces contraires, dans la synthèse des opposés au cœur d'une personnalité intégrée.

VAMPIRE

Mort qui est censé sortir de son tombeau, pour venir sucer le **sang** des vivants. Cette croyance est particulièrement répandue en Russie, en Pologne (Upirs), en Europe centrale, en Grèce (Broucoloques), en Arabie (Ghorls). Chez les Slaves *un coin en bois d'aulne transperce les cadavres des morts, dont les âmes reviennent en vampires* (MYTF, 94).

La tradition veut que ceux qui ont été victimes des vampires deviennent vampires à leur tour: ils sont à la fois vidés de leur sang et contaminés.

Le fantôme tourmente le vivant par la peur, le vampire le tue en lui prenant sa substance: il ne survit que par sa victime. L'interprétation se fondera ici sur la dialectique du persécuteur-persécuté, de l'avaleur-avalé. Le vampire symbolise l'appétit de vivre, qui renaît chaque fois qu'on le croit apaisé et que l'on s'épuise à satisfaire en vain, tant qu'il n'est pas maîtrisé. En réalité, on transfère sur *l'autre* cette faim dévoratrice, alors qu'elle n'est qu'un phénomène d'auto-destruction. L'être se tourmente et se dévore lui-même; tant qu'il ne se reconnaît pas responsable de ses propres échecs, il imagine et accuse un *autre*. Lorsque, au contraire, l'homme est pleinement assumé, qu'il exerce pleinement ses responsabilités, qu'il accepte son sort de mortel, le vampire s'évanouit. Il existe, tant qu'un problème d'adaptation à soi-même ou au milieu social n'a pas été résolu. On est alors, psychologiquement, *rongé... dévoré*, et l'on devient un tourment pour soi-même et pour les autres. Le vampire symbolise une inversion des forces psychiques contre soi-même.

VAN

Parce qu'il sert à séparer le bon grain de la balle et de la poussière, le van est **symbole de discrimination**. L'usage du van est symboliquement attribué par le Précurseur saint Jean-Baptiste à celui qui *baptisera* dans l'Esprit Saint et le Feu. Il tient en sa main la pelle à vanner pour nettoyer son aire et recueillir le blé dans son grenier; quant aux balles il les consumera au feu qui ne s'éteint pas (*Luc*, 3, 17).

C'est l'emblème de la distribution des récompenses et des peines (Devoucoux), celui aussi de l'initiation et de la prédestination.

L'iconographie hindoue attribue le van à plusieurs divinités de mauvais augure, dont **Dhumâvat**, qui personnifie le dénuement et la destruction. L'instrument signifie sans doute ici la dispersion, le fait de *jeter au vent*. Elle l'attribue aussi à **Sitalâ**, déesse de la petite vérole, qui *sépare* la mort de la vie. Il est dit de **Sitalâ** qu'elle a des oreilles larges comme un van, ce qui est aussi la caractéristique de **Ganesha**, le dieu à tête d'éléphant. Les oreilles de **Ganesha** *vannent* les impuretés, les mauvaises paroles, le mal: elles permettent ainsi l'accès à la connaissance, à la perfection spirituelle (DANA, DEVA, MALA).

VASE

Dans la Kabbale, le **vase** possède le sens du Trésor*. S'emparer d'un vase, c'est

conquérir un trésor. Briser un vase, c'est anéantir par le mépris le trésor qu'il représente.

Un symbolisme identique se retrouve dans la littérature mandéenne et dans la **Pistis Sophia**. Dans le **Bahir**, les six jours de la Création sont appelés les *six beaux vases*. La Shekina* est elle-même comparée à un *beau vase*.

Dans la littérature médiévale, le *vase* contient le trésor (le Graal, les Litanies, etc.).

Le vase alchimique, le vase hermétique signifient toujours le lieu dans lequel les merveilles s'opèrent ; c'est le sein maternel, l'utérus dans lequel une nouvelle naissance se forme. D'où cette croyance que le vase contient le secret des métamorphoses.

Le vase enferme sous des formes différentes l'élixir de la vie : il est un réservoir de vie. Un vase d'or peut signifier le trésor de la vie spirituelle, le symbole d'une force secrète.

Le fait que le vase soit ouvert par le haut indique une réceptivité aux influences célestes.

VAUTOUR

Le vautour royal, mangeur d'entrailles, est un symbole de mort chez les Mayas (METS). Mais, se nourrissant de charognes et d'immondices, il peut également être considéré comme un agent régénérateur des forces vitales, qui sont contenues dans la décomposition organique et les déchets de toute sorte, autrement dit comme un purificateur, un magicien qui assure le cycle du renouveau, en transmutant la mort en vie nouvelle. C'est ce qui explique dans la symbolique cosmologique qu'il soit également associé aux signes d'eau ; c'est le cas du calendrier Maya ; et qu'il régisse les *précieux orages* de la saison sèche, assurant ainsi le renouveau de la végétation, et devenant de ce fait une divinité de l'abondance. On en voit en grand nombre, droits et sombres, sur les îles limoneuses des grands fleuves, comme le Mékong, en face des villes et des villages.

Ces mêmes raisons l'associent au feu céleste, à la fois purificateur et fécondant. Dans de nombreux rites indiens d'Amérique du Sud, il est le premier possesseur du feu, qu'un démiurge lui vole, généralement avec l'aide du crapaud (METT, LEVC). En Afrique Noire, chez les Bambaras, ce même symbolisme est poussé à ses plus extrêmes conséquences, sur le plan mystique, avec la classe des initiés *vautour* (CAHB). Le vautour du Koré est l'initié, mort à la vie profane, et qui vient de pénétrer dans la sagesse divine, purifié, brûlé par les épreuves initiatiques. Dans les sorties de la confrérie, il apparaît comme un clown, et surtout comme un enfant, car il vient en effet de naître, ou plutôt de *renaître*, mais dans le domaine transcendental de Dieu, dont la sagesse revêt, aux yeux du profane, les apparences de la folie et de *l'innocence*. Et, comme un enfant, il se traîne sur le sol et dévore tout ce qu'il trouve, jusques et y compris ses propres excréments* : c'est qu'il a triomphé de la mort terrestre, et il a le pouvoir de transmuer la pourriture en or philosophal. On dit de lui qu'il est le plus riche des êtres, car il connaît seul l'or véritable. On le célèbre dans une prière en disant que *si le dessus et le dessous de l'aliment sont pareils, c'est la vérité*. Enfin, dans l'analogie établie entre les classes d'initiés et les échelons de la hiérarchie sociale, il correspond à la femme toujours parturiente. Il est donc aussi, en Afrique comme en Amérique, un symbole de fertilité et d'abondance, sur tous les plans de la richesse : richesse vitale, matérielle et spirituelle.

Dans *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Sigmund Freud a fait du vautour une métamorphose de la mère. La déesse-vautour égyptienne, Nekhbet, était, selon les croyances populaires, la protectrice des naissances.

Le vautour est parfois identifié à Isis, dans les *Textes des Pyramides*. Les paroles mystérieuses d'Isis, celles qui confèrent la vie, doivent être connues des défunts. *La possession de l'oraison du vautour te sera bienfaisante dans la région des mille champs*. C'est dans la nuit, les ténèbres, la mort, que la déesse vautour revivifie l'âme, qui ressuscitera à l'aube : *Le vautour (la mère) a conçu dans la nuit, à ta corne*, oh ! vache enceinte*) texte expliqué dans la notice Isis*. Le vautour est aussi représenté sur un panier ou une corbeille*, symbolisant ainsi la germination dans la matrice.

Le vautour figure souvent dans l'art égyptien le pouvoir des Mères célestes. Il absorbe les cadavres et redonne la vie, symbolisant le cycle de la mort et de la vie dans une perpétuelle transmutation.

Un admirable relief d'Isis décore le temple de Philae, représentant la déesse assise sur son trône, de profil, le crâne enveloppé comme d'un casque par les ailes tombantes d'un grand oiseau, d'où se détachent une tête et une queue de vautour, casque surmonté d'un globe lunaire qu'encadrent comme une lyre deux cornes de vache ; la déesse, le buste nu, tend un sein découvert, gonflé, comme pour un allaitement : rare accumulation de symboles féminins, personnification du processus biologique dans l'univers, une des plus belles images de l'éternel féminin.

Le vautour est encore, dans les traditions gréco-romaines, un oiseau divinatoire. C'était un des oiseaux consacrés à Apollon, parce que son vol, comme celui du cygne, du milan, du corbeau, donne des présages. Rémus voit six vautours, Romulus douze, quand, installés l'un sur le Palatin, l'autre sur l'Aventin, ils interrogent le ciel pour savoir où construire la ville : Rome s'édifiera à l'endroit où les présages se seront montrés le plus favorables.

VAUTRER (se)

Se vautrer sur le sol, sur le sable, sur les rochers évoque le mythe d'Antée, qui était invulnérable, tant qu'il était en contact avec sa mère, la terre. Pour vaincre le Géant, Héraclès dut le soulever sur ses épaules, où il put l'étouffer en le serrant de toute sa force. Le contact avec la terre symbolise le besoin de se pénétrer des forces telluriques, de puiser au sein maternel, non plus par la bouche, mais par tous les pores, bref, de se recharger d'énergie. La thérapeutique recommande, paraît-il, les bains de boue, notamment pour améliorer les vaisseaux* sanguins et favoriser la circulation.

La station couchée à même le sol, comme pour rentrer en terre, correspond symboliquement à un passage par le repos de la mort, d'où l'on renaîtra régénéré, revigoré, pour s'affirmer ensuite dans la station debout. Se vautrer donne une image des mythes de la mort et de la résurrection. Mais rester vautré met sur la voie de la dégénérescence.

VEAU (le Veau d'or)

Idole de la richesse. C'est le dieu des biens matériels substitué au dieu de l'esprit.

L'origine de l'expression se trouve dans la Bible : *Le peuple, voyant que Moïse tardait à redescendre de la montagne, s'attroupa autour d'Aaron et lui dit : Allons ! Fais-nous un dieu qui marche à notre tête, car ce Moïse, l'homme qui nous a fait monter d'Égypte, nous ignorons ce qu'il lui est advenu.* Aaron leur répondit : *Otez les anneaux d'or qui pendent aux oreilles de vos femmes, de vos fils et de vos filles, et apportez-les moi.* Tous ôtèrent donc les anneaux qu'ils avaient aux oreilles et les apportèrent à Aaron. Celui-ci, les ayant reçus de leurs mains, fit fondre le métal dans un moule et coula une statue de veau. Alors ils s'écrièrent : *Voici ton Dieu, Israël, celui qui t'a fait monter du pays d'Égypte.* Ce que voyant, Aaron bâtit un autel devant la statue et annonça : *Demain, fête en l'honneur de Yahvé.*

Le lendemain donc, de bon matin, ils offrirent des holocaustes et apportèrent des sacrifices de communion. Puis la foule s'assit pour manger et pour boire ; puis ils se levèrent pour se divertir.

Yahvé dit alors à Moïse : *Allons ! Redescends, car ton peuple, que tu as fait monter du pays d'Égypte, a prévariqué. Ils n'auront pas tardé à s'écarter de la voie que je leur avais prescrite ! Ils se sont fabriqué, en métal fondu, un veau devant lequel ils se sont prosternés. Ils lui ont offert des sacrifices et ils ont dit : Voici ton Dieu, Israël, qui t'a fait monter du pays d'Égypte. Yahvé dit à Moïse : Je vois bien que ce peuple a la nuque raide. Maintenant laisse-moi, ma colère va s'enflammer*

contre eux et je les exterminerai ! Mais, de toi, je ferai une grande nation (*Exode*, **32**, 1-10).

Le veau d'or symbolise la tentation toujours renaissante de diviniser les désirs matériels, soit de la richesse, soit du plaisir sensuel, soit du pouvoir.

Il sera l'une des idoles de Baal*, contre lesquelles les prophètes auront à s'insurger, tout au long de l'histoire d'Israël (**1**, *Rois*, **12**, 28) et de l'humanité.

VÉGÉTAL (Règne)

Symbole de l'unité fondamentale de la vie. D'innombrables textes et images, dans toutes les civilisations, montrent le passage du végétal à l'animal, à l'humain et au divin, et inversement. Un arbre sort du ventre d'un homme ; une femme est fécondée par une graine ; des arbres sortent des anges ; une jeune fille se transforme en églantier, etc. Un circuit incessant passe à travers les niveaux inférieurs et supérieurs de la vie. Les contes populaires ont dramatisé des permutations entre la plante, l'animal et l'homme, sur lesquelles est venue se greffer une éthique. Mais le symbole cosmo-biologique semble bien avoir précédé l'interprétation morale et psychologique.

C'est également un symbole du caractère cyclique de toute existence : naissance, maturation, mort et transformation. Les fêtes de la végétation, dont les rites se diversifient dans toutes les cultures et culminent au solstice d'été, célèbrent des forces cosmiques qui se manifestent dans les cycles annuels, images eux-mêmes de cycles plus étroits et de cycles plus vastes constituant le cadre immense où s'inscrit l'évolution du monde créé. Presque toutes les divinités féminines, en Grèce, protègent la végétation : Héra, Déméter, Aphrodite, Artémis ; de même, certains dieux, comme celui de la guerre Arès (Mars), et celui de l'amour (Dionysos).

La végétation est tout naturellement le symbole du développement, des possibilités qui s'actualiseront à partir de la graine, du germe ; à partir aussi de la matière indifférenciée que représente la terre. Ce développement s'effectue dans la *sphère de l'assimilation vitale* (Guénon) ; de là, le symbolisme du Jardin* primordial. C'est celui du lotus épanoui à la surface des eaux ; c'est celui de l'arbre à partir du grain de sénevé de l'Évangile (*Matthieu*, **13**, 31-32) : sur les branches de cet arbre, est-il dit, se reposent les oiseaux, symboles des états spirituels supérieurs. En Chine, la gestation se distingue mal de la germination : la fertilité de la graine est inséparable de celle de la femme. La végétation est aussi liée à la notion de déroulement cyclique : le même caractère **men** désigne à la fois l'année et la récolte. Elle est à l'origine de toute émergence biologique.

La végétation naît de la terre, l'homme aussi, selon la *Genèse* ; ce que confirme le *Coran : Dieu vous a fait naître de la terre à la façon d'une plante.* Et l'ésotérisme islamique identifie à la végétation la croissance de la gnose (**haqîqat**) : cette graine devenue *un arbre nourri de la Terre et de l'Eau, dont les branches dépassent le septième Ciel* (Lâhijî).

Née de la terre, la plante comporte une racine (**mûla**) souterraine, plongeant dans la **materia prima** : c'est pourquoi la tradition hindoue lui confère une nature *asurique*, infra-humaine. Or il est dit des **Asura** qu'ils sont antérieurs aux **Dêva**, et Guénon remarque que, dans la *Genèse*, la création des végétaux est antérieure à celle des luminaires célestes (*Genèse*, **1**, 11-14). C'est que la végétation édénique représente le développement de *germes* provenant du cycle précédent, et aussi que la racine est *antérieure* à la tige. A cet aspect *racine* s'oppose en effet l'aspect *fruit*, qui est de nature solaire et céleste, ainsi que l'aspect *rameau**, symbole, lorsqu'il demeure vert, de résurrection et d'immortalité. La partie aérienne du végétal est l'Arbre* de Vie, dont on tire la sève* qui est le breuvage d'immortalité (CORT, ELIY, GRAR, GUEV, GUED, GUEC, GUER, GUES).

VÉHICULE

Selon la théorie jungienne, les véhicules, anciens ou modernes, sont à considérer, dans leur signification symbolique, comme des images du moi. Ils reflètent les divers aspects de sa vie intérieure, en relation avec les problèmes de son développement. Ils sont donc à interpréter dans les rêves, et dans les émotions qu'ils suscitent, en fonction de la situation et du mouvement du *moi* sur la voie de la personnalisation. (Voir avion*, bicyclette*, train*).

VENT

Le symbolisme du vent revêt plusieurs aspects. C'est, en raison de l'agitation qui le caractérise, un symbole de vanité, d'instabilité, d'inconstance. C'est une force élémentaire, qui appartient aux Titans : c'est assez dire à la fois sa violence et son aveuglement.

D'autre part, le vent est synonyme du *souffle* et, en conséquence, de l'Esprit, de l'influx spirituel d'origine céleste. C'est pourquoi les *Psaumes*, comme le *Coran*, font des vents les messagers divins, l'équivalent des Anges. Le vent donne même son nom à l'Esprit-saint. *L'Esprit de Dieu* se mouvant sur les Eaux primordiales est appelé un *vent* (**Rouah**) ; c'est un vent qui apporte aux Apôtres les langues de feu du Saint-Esprit. Dans la symbolique hindoue, le vent, **Vâyu**, est le *souffle* cosmique et le Verbe ; il est le souverain du domaine subtil, intermédiaire entre le Ciel et la Terre, espace que remplit, selon la terminologie chinoise, un *souffle*, **k'i**. **Vâyu** pénètre, brise et purifie. Il est en rapport avec les directions de l'espace, qui désignent d'ailleurs, d'une façon très générale, les *vents*. Ainsi les *quatre vents* de l'Antiquité et du Moyen Age, la Tour des Vents d'Athènes qui comporte huit faces, la *rose des vents* à huit, douze ou trente-six pointes.

Les quatre vents étaient mis en outre en correspondance avec les saisons, les éléments, les *tempéraments*, selon des tableaux sujets à quelques variations. Les huit vents de la Chine correspondaient aux huit trigrammes*.

Le vent, associé à l'eau, sert à désigner en Chine l'art de la géomancie*, c'est-à-dire en principe l'étude des courants aériens, associée à celle des courants aquatiques et telluriques sur un site donné (DANA, GUES, MUTC).

D'après les traditions cosmogoniques hindoues des Lois de Manu, le vent serait né de l'esprit et aurait engendré la lumière :

L'esprit, aiguillonné par le désir de créer... engendre l'espace. De l'évolution de cet éther est né le vent... chargé de toutes les odeurs, pur, puissant, ayant la qualité du toucher.

Mais, à son tour, de la transformation du vent est née la lumière illuminatrice qui, resplendissante, chasse les ténèbres, ayant la qualité de la forme... (in SOUN, 350).

Dans les traditions avestiques de la Perse ancienne, le vent joue le rôle de support du monde et de régulateur des équilibres cosmiques et moraux. Selon l'ordre successif de la création : *la première créature de toutes étant une goutte d'eau,* Ormuzd créa ensuite *le feu flamboyant et lui conféra un éclat qui provient des lumières infinies, dont la forme est comme celle du feu désirable. Il produisit enfin le vent sous la forme d'un homme de quinze ans qui soutient l'eau, les plantes, le bétail, l'homme juste et toutes choses* (in SOUN, 322).

Selon les traditions islamiques, le vent est chargé de contenir les eaux ; sa création, air et nuage, aux ailes innombrables, lui confèrerait également une fonction de support. *Puis Dieu créa le vent et le munit d'ailes innombrables. Il lui ordonna de porter l'Eau ; ce qu'il fit. Avâs, le Trône était sur l'Eau et l'Eau sur le Vent.*

Ibn'Abbâs répond de même à la question :

Sur quoi reposait l'Eau ? — Sur le dos du Vent ; et lorsque Dieu voulut produire les créatures, il donna au Vent pouvoir sur l'Eau ; l'Eau se gonfla en vagues, rejaillit en écume, envoya au-dessus d'elle des vapeurs ; ces vapeurs restèrent élevées au-dessus de l'Eau et Dieu les nomma **Samâ** *(de* **samâ**, *être élevé), c'est-à-dire Ciel* (in SOUN, 246).

Dans les traditions bibliques, les vents sont le souffle de Dieu. Le souffle de Dieu ordonna le tohu-bohu primitif ; il anima le

premier homme. La brise dans les micocouliers annonce l'approche de Dieu. Les vents sont aussi des instruments de la puissance divine ; ils vivifient, châtient, enseignent ; ils sont des signes et, comme les anges, porteurs de messages. Ils sont une manifestation d'un divin, qui veut communiquer ses *émotions*, de la douceur la plus tendre aux courroux les plus tempétueux.

Chez les Grecs, les vents étaient des divinités inquiètes et turbulentes, contenues dans les profondes cavernes des *Iles Eoliennes*. Outre leur roi Eole, ils distinguaient les Vents du Nord (Aquilon, Borée); du Sud (Auster); du matin et de l'Est (Eurus); du soir et de l'Ouest (Zéphir). A chacun d'eux correspondait une iconographie particulière, en rapport avec les propriétés qui lui étaient attribuées.

Le *vent druidique* est un **aspect du pouvoir** des druides sur les éléments et il s'apparente de très près, comme *véhicule* magique, au *souffle**. Lors de l'arrivée des fils de Mil, c'est-à-dire les Gaëls, en Irlande, les druides des précédents occupants, les Tuatha Dé Danann, repoussent leurs bateaux loin de la côte au moyen d'un *vent druidique* très violent. On le reconnaît à ce qu'il ne souffle pas au-dessus des voiles.

Mais il serait excessif de faire un dieu d'une manifestation de la divinité. Jean Servier met justement en garde contre ces confusions simplistes : *Souvent, comme bien des mystiques, les hommes du monde nouveau découvert par l'Occident ont eu recours à des comparaisons sensorielles pour faire comprendre la spiritualité infinie de ce Dieu suprême. Dieu est un souffle, Dieu est un vent. Les grossiers trafiquants ou les missionnaires qui espéraient gagner à eux ces grands enfants en leur proposant un paradis matériel en ont conclu que les Indiens adoraient le vent et le considéraient comme le dieu. La vérité était tout autre* (SERH, 80).

Lorsque le vent apparaît dans les rêves, il annonce qu'un événement important se trame ; un changement va surgir. *Les énergies spirituelles sont symbolisées par une grande* **lumière** *et, ce que l'on sait moins, par le* **vent**. *Lorsque la tempête approche, on peut diagnostiquer un grand mouvement d'esprit ou* **d'esprits**. *D'après l'expérience religieuse, la divinité peut apparaître dans le doux murmure du vent ou dans l'orage de la tempête*. Il semble que les Orientaux seuls puissent comprendre la signification de l'espace vide (où souffle le vent), qui est paradoxalement pour eux un puissant symbole d'énergie* (AEPR, 200).

Le poète romantique anglais Percy Bysshe Shelley évoque la poésie cosmique du vent, qui ravage et renouvelle, et qui est comme un âme :

... enchanteur des spectres,
... sauvage esprit, toi dont l'élan emplit l'espace,
Destructeur et sauveur, écoute, écoute-moi !
... toi seul, indomptable
... Ame farouche, sois
Mon âme ! sois moi-même, vent impétueux !
Emporte une pensée éteinte par le monde,
Feuillage desséché, d'où renaisse la vie !
Et, par la force incantatoire de ce chant,
Répands, ainsi que d'un foyer inextinguible
Cendres et feu, une voix parmi l'humanité !
Sois par ma bouche, à la terre assoupie encore,
La trompette d'une prédiction ! O vent,
Si vient l'Hiver, le Renouveau peut-il tarder ?
(Traduction Cazamian, CAZA, 220-223).

VENTRE

Symbole de la mère, analogue à la caverne*, mais reflétant particulièrement un besoin de tendresse et de protection. Dans les rêves d'adulte, il pourrait signifier une attitude régressive, un retour à l'utérus, une maturation spirituelle entravée, en butte à de graves obstacles affectifs.

Lieu des transformations, le ventre a été comparé au laboratoire de l'alchimiste : *Les alchimistes disent qu'il faut nourrir l'enfant philosophique dans le ventre de sa mère. Par le ventre, ils entendent tantôt le mercure ; car l'un étant supposé le mâle et l'autre la femelle, quand ils ont été conjoints dans l'œuf, il se fait une corruption, d'où naît une génération métaphorique d'un enfant qu'il faut nourrir, non pas en y ajoutant de la matière, ce qui perdrait l'œuvre, mais en donnant au feu le régime requis* (LERD, 515). La chaleur du ventre facilite toutes les transformations. Encore faut-il qu'elle ait pour chacun, et à chaque moment de son évolution, le degré et l'intensité qui conviennent.

Le ventre est refuge, mais aussi dévorateur. La Genitrix peut se montrer dominatrice et cruelle ; elle nourrit ses enfants, certes, mais elle risque de les maintenir à leur niveau d'enfant et d'entraver leur développement spirituel, qui les rendrait autonomes à son égard. Les Déesses-Mères* dans toutes les mythologies présentent ce double aspect de nourrice tyrannique, de mère captatrice et jalouse.

Cette valorisation négative du symbole en fait une image castratrice dans le mythe, attesté dans maintes cultures, du *vagin denté* (voir vulve*) dont la psychanalyse a relevé l'universalité. Sans doute cet aspect castrateur du ventre vient-il aussi de ce qu'il est spécifiquement le siège des appétits, des désirs dont la voracité peut paraître effrayante à qui n'ose accepter son animalité profonde : *Au dessous du diaphragme se trouve le ventre insatiable dont parle le mendiant d'Homère ; et nous le nommerons hydre, non point au hasard, mais afin de rappeler les mille têtes de la fable et les innombrables désirs qui sont comme couchés et repliés les uns sur les autres, dans les rares moments où tout le ventre dort. Et ce qui habite ici au fond du sac, ce n'est point richesse, c'est pauvreté ; c'est cette autre partie de l'amour qui est désir et manque. Ici, est la partie rampante et peureuse* (Alain, *Idées*, 85).

VÉNUS (voir Aphrodite, Planètes)

On sait la grande importance de Vénus et du cycle vénusien dans les anciennes civilisations mezo-américaines, et notamment chez les Mayas et les Aztèques, tant pour l'établissement du calendrier que pour leur cosmogonie, l'un et l'autre étant d'ailleurs intimement liés. Chez les Aztèques, les années vénusiennes se comptaient par groupe de cinq, correspondant à huit années solaires (SOUM). Vénus représentait Quetzalcoatl, ressuscité à l'Est, après sa mort à l'Ouest. Le Dieu du Serpent à plumes, dans cette réincarnation, était représenté comme un archer, que l'on craignait comme jeteur de maladies, ou comme le Dieu de la mort, au visage recouvert d'un masque en forme de tête de mort. Il ne faut pas oublier qu'il ne s'agit là que d'un des deux aspects de la dualité symbolique, mort et renaissance, contenue dans le mythe de Quetzalcoatl.

Le cycle diurne de Vénus, apparaissant alternativement à l'Est et à l'Ouest (étoile du matin et étoile du soir), en fait un symbole essentiel de la mort et de la renaissance. Ces deux apparitions de la planète, aux deux extrémités du jour, expliquent que la divinité aztèque — Quetzalcoatl — puisse également être appelée *le précieux jumeau* (SOUM, SOUA).

L'association de Vénus et du Soleil, du fait de la similitude de leur course diurne, fait parfois de cet astre divinisé un messager du Soleil, un intercesseur entre ce dernier et les hommes. C'est le cas chez les Indiens Gé Sherente du Brésil, pour lesquels le Soleil a deux messagers : Vénus et Jupiter.

Les Bouriates voient dans cet astre l'esprit tutélaire de leurs chevaux. Ils lui font des offrandes au printemps, quand ils marquent les poulains, et qu'ils taillent la queue et la crinière de leurs chevaux. Ils lui dédient également *des chevaux vivants qu'il est désormais interdit d'utiliser* (HARA, p. 142). Vénus, pour ces peuples de pâtres nomades, est le berger céleste, menant ses troupeaux d'étoiles. Pour les Iénisséens elle est *la plus vieille des étoiles et protège toutes les autres*.

Le rapt rituel de la fiancée, chez les Bouriates, se rattache au culte de Vénus (HARA). Elle est une superbe vierge, ayant

les Pléiades pour amants, dans les légendes des Yakoutes. Pour les Kirghiz, comme pour les anciens peuples d'Asie Mineure, elle est la fille de la lune en tant qu'étoile du soir (HARA, 143).

Les anciens Turcs nommaient Vénus Arlig, le guerrier, le mâle ; puis *l'étoile de lumière* (Lucifer), puis Tcholban, le brillant, l'éclatant (ROUF).

Déjà pour les Sumériens, Vénus était *celle qui montre la route aux étoiles.* Déesse du soir, elle favorisait l'amour et la volupté ; déesse du matin elle *présidait aux œuvres de guerre et de carnage* (DHOB, 68). Elle était fille de la lune et sœur du soleil. Se montrant à l'aube et au crépuscule, il était naturel qu'elle apparaisse comme une sorte de lien entre les divinités du jour et celles de la nuit. C'est la raison pour laquelle, tout en ayant le soleil pour frère, elle avait pour sœur la déesse des Enfers. De sa parenté avec le Soleil — elle était sa sœur jumelle — provenaient ses qualités guerrières ; on l'appelait *la vaillante* ou *la dame des batailles.* Cela en tant qu'étoile du matin. Mais, en tant qu'étoile du soir, c'était l'influence de sa mère la Lune qui prédominait, en faisant d'elle la divinité de l'amour et du plaisir. Les sceaux assyriens, de même que les peintures de palais Mari (deuxième millénaire), lui donnent pour attribut le lion. Dans la littérature religieuse, on l'appelle parfois le *lion furieux* ou *la lionne des dieux du ciel* (DHOB, 71). En tant que déesse de l'amour, *reine des plaisirs*, également appelée *celle qui aime la jouissance et la joie*, son culte s'associait aux prostitutions sacrées. Son mythe comporte une descente aux enfers, ce qui explique le sens initiatique du symbolisme vénusien : un roi de Babylone la nomme *celle qui, au lever du soleil et au coucher du soleil, rend bons mes présages.* En Assyrie comme en Sumer, elle apparait dans les songes et émet des prophéties au sujet de l'issue des guerres : *Je suis l'Ishtar d'Arbèles, dit-elle dans un oracle à Asarhaddon, devant toi, derrière toi je marcherai, ne crains rien !* Parmi ses attributs figurent l'arc et la flèche, symboles de sublimation. En Assyrie, elle est la *reine de Ninive, celle sur les genoux de laquelle s'assied Assurbanipal pour sucer deux de ses mamelles et cacher sa tête dans les deux autres* (DHOB, 76). Dans un texte liturgique babylonien elle est qualifiée de *dame des destins* et de *reine des sorts* (DHOB, note, 91).

Cette planète, Vénus, incarne en Astrologie l'attraction instinctive, le sentiment, l'amour, la sympathie, l'harmonie et la douceur. C'est l'astre de l'art et de l'acuité sensorielle, du plaisir et de l'agrément, et le Moyen Age l'a surnommé **le petit bénéfique**. Le sens du toucher lui est attribué, ainsi que toutes les manifestations de la féminité (luxe, mode, parure, etc.). Ses domiciles (c'est-à-dire les signes du Zodiaque où elle est particulièrement puissante) — le Taureau et la Balance — sont en rapport respectivement avec la gorge et les seins et avec la cambrure des reins, c'est-à-dire les particularités d'une silhouette féminine.

Dès les âges primitifs, Vénus était l'étoile des douces confidences ; la première des beautés célestes inspirait les amoureux de l'impression directe que le suave rayonnement de l'astre produit sur l'âme contemplative. Pour les astrologues, Vénus a partie liée avec les affects d'attraction voluptueuse et d'amour, qui prennent naissance dans l'appétence organique du nourrisson au contact de sa mère, et se prolongent jusqu'à l'altruisme sentimental. Ce monde vénusien de l'être humain groupe dans une synergie affective de sensations, de sentiments et de sensualité, l'attrait sympathique vers l'objet, la griserie, le sourire, la séduction, l'élan de plaisir, d'agrément, de joie, de fête dans l'affinité et l'harmonie de l'échange, de la communion affective, ainsi que les états émotionnels que communiquent le charme, la beauté et la grâce. La divinité apparait d'ailleurs dans toutes les mythologies sous les attraits les plus beaux : on n'en voit pas dont les atours puissent rivaliser avec ceux d'Aphrodite, protectrice de l'hymen et type achevé de la beauté féminine. Sous son symbole, règne en l'être humain la joie de vivre, dans la fête printanière de l'enivrement des sens, comme dans le plaisir plus raffiné et spiritualisé de l'esthétique. Son règne est celui de la tendresse et des caresses, du désir amoureux et de la fusion sensuelle, de l'admiration heureuse, de la douceur, de la bonté, du plaisir autant que de la beauté. Il est celui de cette paix du cœur qu'on appelle le bonheur.

VER (Vermine)

Symbole de la vie renaissant de la pourriture et de la mort. Ainsi, dans une légende chinoise, le genre humain provient de la vermine du corps de l'être primitif, et, dans la **Gylfaginning** irlandaise, des vers éclos dans le cadavre du géant Ymir obtiennent, sur l'ordre des dieux, la raison et l'apparence des hommes (HARA, 82).

Un mythe analogue se retrouve en Amérique du Sud, chez les Indiens Cashihuana, pour lesquels les premiers hommes apparaissent, après le déluge, dans les cadavres des géants qui formaient l'humanité précédente (METS). (Voir **Excréments.**)

Cette conception pourrait confirmer l'interprétation de Jung, selon laquelle le ver symbolise l'aspect destructeur de la libido, au lieu de son aspect fécondant. Dans l'évolution biologique, le ver marque l'étape préalable de la dissolution, de la décomposition. Par rapport à l'inorganique, il indique la voie ascendante de l'énergie primordiale vers la vie ; par rapport à l'organisé supérieur, il est régression ou phase initiale et larvaire.

Le roi d'Ulster, Conchobar, naît avec un ver dans chaque main. Le motif peut être rapproché de celui des serpents qu'étouffe Hèraklès au berceau, mais ce n'est pas certain. Il s'agit plus probablement d'une transformation, du **passage à un état supérieur**, symbolisé par l'état larvaire transitoire. Il en est ainsi de la naissance de plusieurs personnages mythologiques : Cùchulainn naît d'un ver avalé par sa mère Dechtire, buvant dans une coupe d'airain. Les deux taureaux de la *Razzia des Vaches de Cooley* naissent des porchers royaux, transformés en vers et avalés respectivement par une vache du Nord (Ulster) et une vache du Sud (Connaught) (CHAB, 835-842 ; OCAC, **12**, 85 ; **17**, 363 sqq).

Dans toutes ces légendes, le ver apparait comme le symbole de la transition, de la terre à la lumière, de la mort à la vie, de l'état larvaire à l'envol spirituel.

Dans les rêves, toutefois, les vers sont interprétés comme des images d'*intrus indésirables*, qui viennent vous ravir ou vous ronger une affection très chère (TEIR, 98) ou signifier une situation matérielle tournant au désastre (SEPR, 278).

VERSEAU (20 janvier-18 février)

Ce onzième signe du Zodiaque se situe au milieu du trimestre d'hiver. Il symbolise la solidarité collective, la coopération, la fraternité et le détachement des choses matérielles. Son *maître* traditionnel est Saturne, auquel on a adjoint, après sa découverte, Uranus.

La figure représentative du onzième signe fait surgir la noble apparition d'un être humain accompli, sous les traits d'un sage vieillard porteur, sous les bras ou sur l'épaule, d'une ou deux amphores ; ces urnes inclinées répandent le flot de l'eau, dont elles sont emplies. Mais la liquidité de ce flot est tout aérienne et éthérée, le caractère fluide de l'air y participant autant que la nature amollie et relâchée de l'eau. Ce milieu invoqué ici est assimilable aux eaux de l'air répandues par les ondes, au fluide de l'océan aérien où nous baignons. Ce signe d'Air à résonance aquatique témoigne d'une substance nutritive plus destinée à désaltérer l'âme que le corps ; et si l'air des Gémeaux évoque la communication de l'esprit, et celui de la Balance le dialogue du cœur, celui du Verseau pose le monde des affinités électives, qui font de nous des êtres vivant dans une communauté spirituelle et en pleine sphère universelle. Le signe a été mis en rapport avec Saturne, dans la mesure où l'astre libère l'être de ses chaînes instinctives et dégage ses forces spirituelles sur une voie de dépossession. On lui donne aussi Uranus pour maître, qui remobilise l'être libéré dans le feu de la puissance prométhéenne, en vue de se dépasser. Face au Lion herculéen, nous avons le Verseau séraphin. L'étoffe intime de ce type zodiacal est

fluide, légère, éthérée, volatile, transparente, toute de limpidité spirituelle, pour ainsi dire angélique. Il inclut le don de détachement de soi accompagné de sérénité et le don de soi escorté de l'altruisme, du sens amical, du dévouement social. Il existe aussi un Verseau uranien, prométhéen, qui est l'être de l'avant-garde, du progrès, de l'émancipation, de l'aventure.

VERT

Entre le bleu et le jaune, le vert résulte de leurs interférences chromatiques. Mais il entre avec le rouge dans un jeu symbolique d'alternances. La rose fleurit entre des feuilles vertes.

Équidistant du bleu céleste et du rouge infernal, tous deux absolus et inaccessibles, le vert, valeur moyenne, médiatrice entre le chaud et le froid, le haut et le bas, est une couleur rassurante, rafraîchissante, *humaine*. Chaque printemps, après que l'hiver a convaincu l'homme de sa solitude et de sa précarité, en dénudant et glaçant la terre qui le porte, celle-ci se revêt d'un nouveau manteau vert, qui rapporte l'espérance, en même temps que la terre redevient nourricière. Le vert est tiède. Et la venue du printemps se manifeste par la fonte des glaces et la chute des pluies fertilisantes.

Verte est la couleur du règne végétal se réaffirmant, de ces eaux régénératrices et lustrales, auxquelles le baptême doit toute sa signification symbolique. Vert est l'éveil des eaux primordiales, vert est l'éveil de la vie. Vishnu, porteur du monde, est représenté sous la forme d'une tortue au visage vert et, selon Fulcanelli, la déesse indienne de la **matière philosophale**, qui naît de la mer de lait, a le corps vert, tout comme la Vénus de Phidias. Neptune, écrit Winkermann, *si sa figure nous était parvenue en tableau, aurait un vêtement vert de mer ou céladon, comme on avait coutume de peindre les Néréides; enfin tout ce qui avait rapport aux dieux marins, jusqu'aux animaux qu'on leur sacrifiait, portait des bandelettes d'un vert de mer. C'est d'après cette maxime que les poètes donnent aux fleuves des cheveux de la même couleur. En général les nymphes, qui tirent leur nom de l'eau,* **Nymphi, Lympha**, *sont ainsi vêtues dans les peintures antiques* (in PORS, 206-207).

Le vert est couleur d'eau comme le rouge est couleur de feu, et c'est pourquoi l'homme a toujours ressenti instinctivement les rapports de ces deux couleurs comme analogues à ceux de son essence et de son existence. Le vert est lié à la foudre. Il correspond en Chine au trigramme **tch'en** qui est l'*ébranlement* (de la manifestation aussi bien que de la nature au printemps), le tonnerre, signe du début de l'ascension du **yang**; il correspond aussi à l'élément Bois. Le vert est la couleur de l'espérance, de la force, de la longévité (celle aussi, par contre, de l'acidité). C'est la couleur de l'immortalité, que symbolisent universellement les rameaux verts.

La montée de la vie part du rouge et s'épanouit dans le vert. Les Bambaras, les Dogons, les Mossi, considèrent le vert comme une couleur secondaire **issue du rouge** (ZAHC). On voit souvent dans cette représentation celle de la complémentarité des sexes: l'homme féconde la femme, la femme nourrit l'homme; le rouge est une couleur mâle, le vert une couleur femelle. Dans la pensée chinoise c'est le **yin** et le **yang**, l'un mâle, impulsif, centrifuge et rouge, l'autre femelle, réflexif, centripète et vert; l'équilibre de l'un et de l'autre, c'est tout le secret de l'équilibre de l'homme et de la nature.

Face à cette dialectique orientale, nos sociétés fondées sur le culte du principe mâle ont toujours accordé une priorité à *l'étincelle* **créatrice**, qu'elle provienne des reins ou du cerveau de l'homme. C'est la *chispa* espagnole, base de toute une éthique. Elle entraîne en contrepartie le complexe d'Œdipe, c'est-à-dire le culte du **refuge** maternel. Essentiellement fils et amant, l'homme, au terme d'un galop furieux, revient à la Mère comme à une **oasis**; c'est le havre de paix, rafraîchissant et reconstituant. Il existe de ce fait toute une thérapeutique du vert, basée, même quand elle l'ignore, sur le **regressus ad uterum**. Verte était au Moyen Age la toge des médecins — parce qu'ils utilisaient les simples, dit-on; elle a de nos jours laissé la place au rouge sombre qui, intuitivement, exprime la croyance au *secret* de l'art médical; mais le vert est resté la couleur des apothicaires, qui élaborent les médicaments. Et la publicité pharmaceutique a su reconduire une vieille croyance en donnant une valeur mythique de panacée à des mots comme **chlorophylle** ou **vitamines**. L'expression **se mettre au vert**, née de l'hypertension provoquée par la vie citadine, exprime aussi le besoin d'un retour périodique à un environnement naturel, qui fait de la **campagne** un substitut de la **mère**. Le journal d'un schizophrène cité par Durand le montre de façon indiscutable: *Je me sentis, écrit le malade, aux approches de la guérison, glisser dans une paix merveilleuse. Tout était vert dans la chambre. Je me croyais dans une mare, ce qui équivalait pour moi à être dans le corps de maman... J'étais au Paradis, dans le sein maternel* (DURS, 249).

Enveloppant, calmant, rafraîchissant, tonifiant, le vert est célébré dans les monuments religieux que nos ancêtres dressèrent sur le désert. Verte est demeurée pour les Chrétiens l'Espérance, vertu théologale. Mais le christianisme s'est développé dans des climats tempérés, où l'eau et la verdure se sont banalisées. Il en va tout autrement de l'Islam, dont les traditions se sont créées comme des mirages, au-dessus de l'immensité hostile et brûlante des déserts et des steppes. Le drapeau de l'Islam est vert; et cette couleur constitue pour le musulman l'emblème du Salut, et le symbole de toutes les plus hautes richesses, matérielles et spirituelles, dont la première est la famille: vert était, dit-on, le manteau de l'Envoyé de Dieu, sous lequel ses descendants directs — Fatma, sa fille, Ali, son gendre, et leurs deux enfants Hassan et Hussein, venaient se réfugier à l'heure du danger, ce pour quoi on les appelle **les quatre sous le manteau**: les **quatre**, c'est-à-dire aussi les quatre piliers sur lesquels Mohammad bâtit son église. Et le soir, les nomades, après avoir fait leur dernière prière, évoquent l'histoire merveilleuse de **Khidr, Khisr** ou **Al Khadir, L'Homme Vert. Khisr** est le patron des voyageurs, il incarne la providence divine. La tradition veut qu'il ait construit sa maison *au point extrême du monde, là où se touchent les deux océans céleste et terrestre*: il représente donc bien cette *mesure* de l'ordre humain, équidistant du Haut et du Bas. Celui qui rencontre **Khisr** ne doit pas lui poser de question, il se soumettra à ses conseils, quelque extravagants qu'ils puissent paraître. Car **Khisr**, comme tout véritable initié, indique le chemin de la vérité sous des apparences parfois absurdes. **Khisr** est, en ce sens, proche parent du *Compagnon de route* d'Andersen, et, comme lui, il disparaît, service rendu. Son origine est incertaine. Selon les uns il serait le propre fils d'Adam, le premier des prophètes, et aurait sauvé du déluge le cadavre de son père. Selon d'autres, il serait né dans une grotte — c'est-à-dire du vagin de la terre elle-même — et aurait subsisté et grandi grâce au lait d'un animal, avant de s'engager au service d'un Roi — qui ne peut vraisemblablement être autre que Dieu ou l'Esprit. On le confond parfois avec saint Georges, et plus souvent avec Élie — ce qui réaffirme la parenté du vert et du rouge, de l'eau et du feu. On raconte qu'il découvrit un jour une source, alors qu'il cheminait dans le désert, un poisson sec à la main. Il plongea dans l'eau ce poisson, qui, aussitôt, reprit vie; **Khisr** comprit alors qu'il avait atteint la source de vie; il s'y baigna lui-même, et ce fut ainsi qu'il devint immortel, tandis que son manteau se colorait en vert. On l'associe souvent à l'océan primordial; on dit alors qu'il habite une île invisible, au milieu de la mer. Il est devenu par conséquence le patron des navigateurs, que les marins de Syrie invoquent lorsqu'ils sont surpris par la tempête. En Inde, où on le révère sous le nom de **Khawadja Khidr**, il est représenté assis sur un poisson, et on l'assimile aux dieux des fleuves. Mais il règne nécessairement sur la végétation comme sur les eaux. Certains chroniqueurs arabes disent qu'il *s'assied sur une fourrure blanche, et que celle-ci devient verte*; cette fourrure, ajoute un commentateur, *c'est la terre*. Les Soufis disent que **Khisr** assiste également l'homme contre la

noyade et l'incendie, les Rois et les Diables, les serpents et les scorpions. Il est donc pleinement le médiateur, celui qui réconcilie les extrêmes, qui résout les antagonismes fondamentaux, pour assurer la marche de l'homme. Dans l'Islam, le vert est encore la couleur de la connaissance, comme celle du Prophète. Les saints, dans leur séjour paradisiaque, sont vêtus de vert.

Bénéfique, le vert prend donc une valeur mythique, qui est celle des **green pastures**, des *verts paradis des amours enfantines*: verte comme la jeunesse du monde apparait aussi la jeunesse éternelle promise aux Élus. La *verte Érin*, avant de devenir le nom de l'Irlande, était celui de l'île des bienheureux du monde celtique. Les mystiques allemands (Mechtilde de Magdeburg, Angelus Silesius) associent le vert au blanc pour qualifier l'Épiphanie et les vertus christiques, la **justice** du vert venant compléter **l'innocence** du blanc.

Le sinople, ou vert du blason, a la même origine pastorale: selon Sicille, *Le blason de couleurs* (XVe siècle) cité par Littré, il signifie *boys, prez, champs et verdure*, c'est-à-dire *civilité, amour, joie et abondance* (PORS). *Les archevêques portent un chapeau de sinople avec des cordons verts entrelacés... les évêques portent aussi le chapeau de sinople, parce qu'estant establis comme bergers sur les Chrestiens, cette couleur dénote les bons pasturages, où les sages bergers mènent paistre leurs brebis, et est le symbole de la bonne doctrine de ces prélats* (Anselme, *Palais de l'Honneur*, in PORS, 215-216).

Ces merveilleuses qualités du vert amènent à penser que cette couleur cache un secret, qu'elle symbolise une connaissance profonde, occulte, des choses et de la destinée. Le mot sinople vient du bas-latin **sinopis** qui désigne d'abord la terre rouge de Sinope, avant de prendre, au XIVe siècle, le sens de vert pour des raisons inexpliquées (ROBO) et qui signifiait à la fois rouge et vert. Et telle est vraisemblablement la raison pour laquelle les anonymes codificateurs du langage des *armes parlantes* choisirent ce mot. La vertu secrète du vert vient de ce qu'il contient le rouge, de même que, pour emprunter le langage des hermétistes et alchimistes, la fertilité de toute œuvre provient de ce que le principe igné — principe chaud et mâle — y anime le principe humide, froid, femelle. Dans toutes les mythologies, les vertes divinités du renouveau hibernent aux enfers où le rouge chthonien les régénère. De ce fait, elles sont extérieurement vertes et intérieurement rouges, et leur empire s'étend sur les deux mondes. Osiris le vert a été dépecé et jeté dans le Nil. Il ressuscite par la magie d'Isis la rouge. Il est un Grand Initié, parce qu'il connaît le mystère de la mort et de la renaissance. Aussi préside-t-il simultanément, sur la terre au renouveau printanier, et sous la terre au jugement des âmes. Perséphone apparaît sur terre au printemps, avec les premières pousses des champs. En automne, elle retourne aux enfers, auxquels elle est liée pour toujours depuis qu'elle a mangé un *grain de grenade*. Ce grain de grenade, c'est son cœur, parcelle du feu intérieur de la terre qui conditionne toute régénérescence: c'est le rouge interne de Perséphone la verte. Le mythe aztèque de la déesse **Xochiquetzal**, comme Perséphone enlevée aux enfers pendant la saison hivernale, présente une troublante analogie avec le mythe grec; elle disparaît dans le *jardin de l'Ouest*, c'est-à-dire au pays des morts, pour reparaître au printemps, où elle préside à la naissance des fleurs. On la reconnaît dans les manuscrits au *double panache de plumes vertes*, **l'omoquetzalli**, *qui lui sert d'ornement de tête* (SOUM, 40). Le vert et le rouge, dans la pensée des Aztèques, c'est aussi les **chalchihuitl**, pierres précieuses vertes qui ornent la jupe de la déesse des eaux, et le **chalchihuatl**, ou *eau précieuse*, nom que l'on donnait au sang jaillissant du cœur des victimes que les prêtres du Soleil immolaient chaque matin à l'astre du jour pour nourrir sa lutte contre les ténèbres nocturnes et assurer sa régénération (SOUM, ibid).

On retrouve nécessairement la même complémentarité du vert et du rouge dans les traditions relatives aux divinités de l'amour. Aphrodite, jaillie de *l'écume des ondes*, est partagée entre l'appel de deux

principes mâles — son époux Héphaïstos, le feu chthonien — son amant Arès, le feu ouranien; et le jour où Héphaïstos surprend les amants enlacés, c'est Poséidon, dieu des eaux, qui intervient en faveur d'Aphrodite.

Les peintres du Moyen Age ne peignaient sans doute pas pour d'autres raisons en vert la croix, instrument de la régénération du genre humain, assurée par le sacrifice du Christ. A Byzance, selon Claude d'Ygé (YGEA, 96), la couleur verte était symbolisée par le monogramme du Christ Rédempteur, formé des deux consonnes du mot **vert**. La lumière verte acquiert de ce fait une signification occulte. Les Égyptiens craignaient les chats aux yeux verts et punissaient de mort qui tuerait un tel animal. Dans la tradition orphique, verte est la lumière de l'esprit qui a fécondé, au début des temps, les eaux primordiales, jusque là enveloppées de ténèbres. Pour les alchimistes c'est la lumière de l'émeraude, qui perce les plus grands secrets. On comprend dès lors l'ambivalente signification du *rayon vert*: s'il est capable de tout transpercer, il est porteur de mort aussi bien que de vie. Car, et c'est ici que s'inverse la valorisation du symbole, au vert des pousses printanières s'oppose le vert de la moisissure, de la putréfaction: il y a un vert de mort, comme un vert de vie. Le teint vert du malade s'oppose à la pomme verte, et si grenouilles et chenilles vertes sont amusantes et sympathiques, le *crocodile** ouvrant sa *gueule** verte est lui une vision de cauchemar, celle de la porte des enfers bâillant à l'horizon pour aspirer le jour et la vie. Le vert possède une puissance maléfique, nocturne, comme tout symbole femelle. Le langage le connote, on peut *rire vert*, être *vert de peur*, comme *vert de froid*. L'émeraude* qui est une pierre papale est aussi celle de Lucifer avant sa chute. Si le vert en tant que *mesure* était le symbole de la raison — les yeux pers de Minerve — ce devint aussi au Moyen Age le symbole de la déraison et le blason des fous. Cette ambivalence est celle de tout symbole chthonien: Satan, sur un vitrail de la Cathédrale de Chartres, *a la peau verte et de gros yeux verts* (PORS, 213). A notre époque où le fantastique retrouve par les découvertes de la science une signification cosmique, on représentera tout naturellement les *Martiens*, c'est-à-dire l'*envers* de notre humanité, sous la forme de diables ou d'homoncules verts, ou dotés d'un **sang vert**, ce qui prend instinctivement valeur de sacrilège, à l'instar de l'effusion de sang tant, instinctivement, l'homme veut que jamais ne s'inversent les rôles de ce qui est fait pour être vu et ce qui est fait pour être caché.

Mais notre époque célèbre aussi le vert, symbole de la *nature naturiste*, avec une particulière véhémence, depuis que la civilisation industrielle menace cette nature de mort. Le vert des mouvements écologistes ajoute ainsi au symbolisme premier de cette couleur une nuance nostalgique, comme si le printemps de la terre devait inexorablement disparaître sous un cauchemardesque paysage de béton et d'acier. Et le peintre écologiste Uriburu, après avoir coloré en vert les canaux de Venise et les fontaines de Paris, expose des tableaux verts représentant les espèces animales aujourd'hui menacées de disparition. Ici encore se devine la sous-jacente inversion symbolique: car la verte nature ne fut pas toujours une image de douceur apaisante; l'Amazonie *poumon du monde* que défendent, à juste titre, Uriburu et les mouvements écologistes, était traitée, il n'y a pas bien longtemps, d'*enfer vert*.

Les Alchimistes, dans leur recherche de la résolution des contraires, sont allés plus loin peut-être que ne va aujourd'hui notre imagination. Ils définissent leur *feu secret, esprit vivant et lumineux*, comme un cristal translucide, vert, fusible comme la cire; *c'est de lui, disaient-ils, que la nature se sert souterrainement, pour toutes choses que l'Art travaille, car l'Art doit se borner à imiter la nature* (YGEA, 103-107). Ce feu est bien celui qui résout les contraires: on en dit qu'il est *aride, mais faisant pleuvoir, humide, mais qui toujours dessèche*.

Et finalement, dans tous les ésotérismes, le principe vital lui-même, secret des secrets, apparaît comme un sang profond,

que contient un récipient vert. C'est, pour les alchimistes occidentaux, le *sang du Lion Vert* qui *est l'or, non du vulgaire mais des philosophes* (YGEA, 96). Dans la philosophie et la médecine chinoises c'est le non moins mystérieux *sang du dragon.* C'est aussi le Graal, vase d'émeraude ou de cristal vert et donc du vert le plus pur, qui contient le sang du Dieu incarné, dans lequel se fondent les notions d'amour et de sacrifice qui sont les conditions de la régénération exprimée par la lumineuse verdeur du vase où crépuscule et aube, mort et renaissance, se confondent en s'équilibrant. Nul doute que le Moyen Age, dans ce mythe, ne se soit inspiré des textes les plus ésotériques du Nouveau-Testament. Saint Jean, dans l'*Apocalypse* (4, 3), décrit ainsi sa vision du Dieu suprême, qui, comme celle d'Ezéchiel, n'est qu'une épiphanie de Lumières, sans forme ni visage : *Celui qui siège est comme une vision de jaspe vert ou de cornaline; un arc-en-ciel autour du trône est comme une vision d'émeraude.* Cette *vision d'émeraude* est vraisemblablement l'origine du Graal ; elle entoure, elle est contenant, **vase**, femelle. Et la lumière divine qu'elle contient comme l'essence même de la divinité, est double en une, à la fois d'un vert jaspé et du rouge sombre et profond de la cornaline. Interprétant ces deux aspects essentiels du vert, couleur *naturante* et *femelle*, les modernes spécialistes de la communication et du marketing en sont venus à conclure, après tests et sondages, que le vert était *la couleur la plus calme qui soit*, une couleur sans joie, ni tristesse, ni passion, qui *n'exige rien.* Et de conclure : *le vert est, dans la société des couleurs, ce qu'est la bourgeoisie dans celle des hommes* : un monde immobile, satisfait, qui *calcule ses efforts et compte son argent* (FANO, 22). C'est son oscillation entre jour et nuit, germination et putréfaction, le pendule arrêté au point zéro de la balance : la paix du vert serait celle de la neutralité. C'est aussi retrouver le *vert de justice* d'Angélus Silésius, évoqué plus haut. Mais les mêmes spécialistes de la publicité précisent qu'il s'agit là du *vert pur*, que toute adjonction, si légère fût-elle, d'un pigment étranger, fait sortir de sa neutralité, pour le ramener vers l'agitation de notre société ; *une pointe de jaune lui apporte une force active, un aspect ensoleillé. Si le bleu domine, le vert devient sérieux et chargé de pensée. Clair ou foncé, le vert conserve son caractère originaire d'indifférence et de calme ; dans le vert clair, l'indifférence l'emporte, tandis que le calme se ressent davantage dans le vert foncé* (FANO, 22).

Faudrait-il alors conclure, comme Hervé Fischer dans sa réflexion sur l'œuvre d'Uriburu : *Entre l'intégration au système idéologique dominant (un vert compensateur de l'artifice urbain), la contestation idéologique et le marché, je me demande si le vert ne va pas perdre son ancienne signification symbolique religieuse qui l'identifiait à l'espérance* ? (URIB, 77).

Il est certain que le vase, même s'il contient la plus précieuse ivresse, est en lui-même neutre, pour une raison de protection, peut-être, comme le ventre à l'intérieur duquel se développe l'embryon, principe vital. Cela rejoindrait toutes les traditions ésotériques, dans lesquelles le principe vital, secret des secrets, apparaît comme un sang profond, que contient un récipient vert.

Le langage des symboles, à la fois vivant et ésotérique comme la *langue verte*, n'est pas fait pour fermer les portes, mais pour les ouvrir à la réflexion. Il est intimement mêlé à l'infinitude de la vie des sentiments et des pensées, c'est ce qui différencie nos tentatives de tout travail de psychologie appliquée, qui, lui, répond à une finitude bien précise. Bien souvent ce que dit cette langue profonde se perçoit à posteriori, créant à travers siècles et civilisations, d'inattendus dialogues. Les guérisseurs aztèques, pour guérir des maux de poitrine, prononçaient cette invocation : *Moi le Prêtre, Moi le Seigneur des enchantements, je cherche la douleur verte, je cherche la douleur fauve* (SOUA, 227). Bien des siècles plus tard Van Gogh écrira : *J'ai cherché à exprimer avec le rouge et le vert les terribles passions humaines (Lettres à Théo, sur le café de nuit, du* 8 septembre 1888). Saint Jean l'Évangéliste, le prêtre aztèque et Van Gogh n'ont en commun qu'une qualité : celle d'inspiré.

Le vert garde un caractère étrange et complexe, qui tient de sa double polarité : le vert du bourgeon et le vert de la moisissure, la vie et la mort. Il est l'image des profondeurs et de la destinée.

VERTICALITÉ

Puissant symbole d'ascension et de progrès. *Dans certaines techniques de psychothérapie fondées sur l'onirisme, on accorde à l'axe vertical un rôle, une valeur et une signification privilégiés... L'histoire des religions révèle, pour sa part, la fréquence de l'imagerie ascensionnelle dans certaines pratiques ascétiques ; d'autre part, la psychologie comme l'ethnographie permettent d'assigner à l'avènement de la dimension verticale la valeur d'un stade défini de la prise de conscience* (VIRI, 36).

L'iconographie de nombreuses cultures abonde en exemples d'animaux dressés sur leur queue comme le serpent, ou sur leurs pattes arrière, comme des lions ou des léopards ; ce sont des symboles de l'homme, en ce qu'ils expriment la station verticale. Car la station verticale est, selon Leroi-Gourhan (LERG, 33-34) : *le premier et le plus important de tous les critères communs à la totalité des hommes et à leurs ancêtres.* Un admirable bas-relief du Sud du Mexique montre un homme recourbé sur lui-même à l'horizontale, le dos rond, le menton au-dessus des genoux ; cet homme encore accroupi est enveloppé d'un immense serpent qui se redresse au-dessus de sa tête : c'est un symbole de *la verticalisation de l'humain* (CHAS, 238, 255) ; c'est *le résumé le plus adéquat de l'évolution par laquelle une espèce animale s'est radicalement différenciée des autres, amorçant un processus de redressement qui aboutirait un jour à la bipédie* et à la station debout propre à l'homme. Le serpent* dressé, comme le serpent à plumes, symbole d'union des forces opposées, serait une *entité représentant l'hybridation soudaine d'espèces apparemment irréconciliables : union inattendue de matière lourde adhérant au sol et de substance ailée... Ce reptile tendu dans sa volonté de transcender sa condition est l'image par laquelle on représente* **l'avènement de l'homme**, *de l'être doué d'un sens qui lui permet d'agir en fonction d'une réalité invisible, absente du monde des apparences.* Certaines images de la verticalité, où la tête se trouve hypertrophiée, marqueraient, selon un mot de Bachelard, un *glissement de la verticalité à la cérébralité.*

VESTA (Hestia)

Personnification romaine du feu sacré, celui du foyer domestique, comme celui de la cité. Elle correspond à l'Hestia des Grecs et, dans une certaine mesure, à l'Agni des Indiens. Courtisée par les dieux, et notamment par le bel Apollon et par Poséidon, Hestia repoussa toutes les avances galantes et obtint de Zeus lui-même de garder sa virginité. *Zeus lui accorda des honneurs exceptionnels : elle recevait un culte dans toutes les maisons des hommes et dans les temples de tous les dieux... Hestia reste immobile dans l'Olympe. De même que le foyer domestique est le centre religieux de la demeure, de même Hestia est le centre religieux de la demeure divine. Cette immobilité d'Hestia fait qu'elle ne joue aucun rôle dans les légendes. Elle demeure un principe abstrait, l'Idée du foyer, plutôt qu'une divinité personnelle* (GRID, 210). A Rome, elle symbolise aussi l'exigence la plus absolue de pureté. *Elle préside*, écrit Jean Beaujeu, *à la fin de tout acte et de tout événement : avide de pureté, elle entretient la vie nourricière sans être fécondante ; elle est servie par un collège de dix vierges, soumises à des interdits très stricts (dont la violation entraîne la mort) ; si elles manquent à la chasteté, elles sont emmurées vivantes dans un tombeau souterrain... Elle est la déesse du foyer et des achèvements.* Il est important d'observer que tout accomplissement, toute prospérité, toute victoire sont placés sous le signe de cette absolue pureté. Les vestales symbolisent peut-être le sacrifice* permanent, par lequel une perpétuelle innocence se substitue à la faute perpétuelle des hommes ou leur attire protection et succès (voir **virginité**).

VÊTEMENTS

L'habit est un symbole extérieur de l'activité spirituelle, la forme visible de l'homme intérieur. Toutefois, le symbole peut devenir un simple signe destructeur de la réalité, quand le vêtement n'est plus qu'un uniforme sans lien avec la personnalité. *Les vêtements nous ont donné l'individualité, les distinctions, les raffinements sociaux; les vêtements ont fait de nous des hommes, mais ils menacent de faire de nous des mannequins* (Carlyle). Le goût actuel des prêtres et des officiers, par exemple, pour les vêtements laïcs et civils, à la place de la soutane ou de l'uniforme, s'explique sans doute par une évolution de la société; mais il convient de noter aussi dans ce fait un phénomène de désacralisation et une perte du sens du symbole. Si l'habit n'exprime plus un rapport, de nature symbolique, avec la personnalité profonde, sacerdotale ou militaire, mieux vaut en effet s'en dépouiller et se réduire à la banalité commune. L'habit manifeste une appartenance à une société caractérisée: clergé, armée, marine, magistrature, etc. L'ôter, c'est en quelque sorte renier cette appartenance.

Il est un peu vite dit que l'*habit ne fait pas le moine*, ou que, selon Tschouang-tseu, il ne fait pas le mandarin. Certes, et ce n'est pas négligeable, l'habit monastique peut avoir pour but de masquer l'aspect individuel du corps. Mais la prise d'habit, dans l'antique Église d'Orient, comme dans les ordres religieux, a pu constituer un véritable *second baptême*, dont l'effet n'était pas qu'extérieur. L'habit des moines bouddhistes n'évoque pas que le détachement du monde, la poussière et les haillons ramassés au hasard des chemins. L'investiture du patriarcat **zen** se fait par la transmission de la robe, de la **kâsaya**. S'ils ne leur doivent pas leur science, les lettrés chinois annoncent néanmoins *par leur bonnet rond, qu'ils savent les choses du ciel; par leurs souliers carrés, qu'ils savent les choses de la terre; par leurs pendeloques sonores, qu'ils savent mettre l'harmonie partout* (Tschouang-tseu, ch. 21). Si donc le vêtement extériorise la fonction ou l'état, il en est parfois le symbole et contribue même à conférer l'un et l'autre.

Le maître soufi donne son manteau* à celui qu'il admet dans sa communauté.

Le vêtement sacerdotal hébreu rappelait les correspondances macro-microcosmiques et ses franges* la pluie de la grâce. Plus fréquemment, on fait usage d'un vêtement hiératique, et l'on a noté qu'en pays musulman ce hiératisme s'étendait au costume civil. Le vêtement hiératique est par excellence celui du pèlerinage, qui est souvent un vêtement blanc, ainsi en Islam, en Iran chi'ite, au Japon, bouddhiste ou shintoïste. Le pèlerin doit changer ses vêtements habituels contre un vêtement spécial qui le sacralise. C'est le *dépouillement du vieil homme* et le *revêtement de l'homme neuf*, dont parle saint Paul, la purification préalable au *passage*. Avant l'entrée dans les sociétés secrètes chinoises, on revêt également une robe blanche. On songe ici à la *robe nuptiale* de l'Évangile (*Matthieu* **22**, 11-14) et à celle dont parle l'*Apocalypse* (**22**, 14): *Heureux ceux qui lavent leur robe ... afin d'entrer dans la ville par les portes!* Le dépouillement de l'individualité, c'est littéralement, selon Tchouang-tseu, l'abandon du vêtement (ch. 11). Mais le vêtement, selon saint Paul (2, *Cor.* **5**, 3), c'est aussi le *corps spirituel*, le corps d'immortalité assumé à la fin des temps.

En Chine, le vêtement impérial est rond en haut (au col), carré* en bas: il fait donc de celui qui le porte le médiateur entre le Ciel et la Terre, le cercle symbolisant le ciel et le carré la terre. Le **Yi-king** évoque, à propos de l'hexagramme* **k'ouen** (Principe passif, Terre), la *robe de dessous*, désignée par le même caractère, et qui est de couleur jaune, couleur de la Terre. Le **Li-ki** attache la plus grande importance au symbolisme du vêtement, qui conditionne le port noble et les vertus de qui l'utilise: il est fait de douze bandes comme l'année de douze mois (harmonie); les manches sont rondes (grâce du mouvement); la couture dorsale est droite (rectitude); le bord inférieur horizontal (paix du cœur): *Quand le vêtement est tout comme il doit être, la tenue du corps peut être correcte, doux et calme l'air du visage, conformes aux règles les formules et les ordres* (BURA, GRAC, GUET, SCHP, SOOL, SOUP, VALI).

Le vêtement du chaman est également riche en symboles. *Dans les anciennes civilisations ouralo-altaïques, le chaman portait sur son manteau le signe à trois branches appelé ailleurs la marque de l'outarde, symbole de la communication entre les mondes, de la mort et de la résurrection.* La robe ornée d'étoiles, le bonnet pointu et le bâton* du magicien, dans l'imagerie occidentale, rappellent le Kaftan du chaman ou *robe à longues manches ornée de ronds de fer et de figures représentant des animaux mythiques...* et diverses pièces du costume du chaman. S'il a des ailes sur les épaules c'est qu'il est *l'intermédiaire entre les deux mondes* (SERH, 139). *Le burnous des paysans du Nord de l'Afrique est tissé en sept parties, qui symbolisent les sept constituants de la personne humaine... D'un bout à l'autre de l'espace et du temps*, conclut Jean Servier après avoir cité de nombreux exemples, *l'homme, en nouant son vêtement de fibres, d'écorce battue ou de peaux, retrouve par les symboles la place qu'il pense occuper dans le monde, vêtu de lumière* (SERH, 257).

Déjà dans l'Ancien Testament, le vêtement peut signifier, en le manifestant, le caractère profond de celui qui le porte. Ainsi, dans la vision de Daniel (**7**, 9), l'Ancien qui apparaît siégeant sur un trône céleste, vêtu de blanc, couleur de la lumière, désigne-t-il Dieu. Le prophète Isaïe (**61**, 10) rend grâce à son Dieu qui l'a sauvé et justifié, en se disant revêtu de vêtements de justice, drapé du manteau du salut. Le vêtement n'est donc pas un attribut extérieur, étranger à la nature de l'être qui le porte; il en exprime au contraire la réalité essentielle et fondamentale.

Les vêtements blancs, brillants, lumineux, permettent d'identifier immédiatement les anges (*Matthieu*, **28**, 3; *Luc*, **24**, 4). Lors de la transfiguration (qu'il faut comprendre comme une manifestation anticipée de la gloire du ressuscité, et dont les caractères littéraires trahissent l'influence des récits de théophanies), les vêtements de Jésus deviennent resplendissants d'une blancheur surnaturelle, céleste et divine (*Marc*, **9**, 3 et s.).

Quand Hénoch, selon la légende (1 *Hén.* **22**, 8 s) monte au ciel, le Seigneur ordonne de lui enlever ses vêtements terrestres et de le revêtir de vêtements glorieux. Ainsi prend-il le caractère du monde nouveau dans lequel il pénètre.

A ce propos, on peut se demander s'il faut comprendre les vêtements des Esséniens comme un simple symbole de pureté, ou bien comme le signe de l'appartenance des membres de cette secte de la nouvelle alliance au monde angélique, croyance que leurs écrits professent expressément...

Comme les écrivains juifs et chrétiens affirment, aux environs du début de l'ère chrétienne, que le salut d'un homme le met en un certain sens au nombre des créatures célestes, on ne s'étonnera pas de retrouver fréquemment l'image du vêtement comme symbole du sort éternel promis aux élus ou aux croyants. L'auteur de l'*Ascension d'Isaïe* (**8**, 14-16; **9**, 9 ss) sait que des vêtements attendent au ciel chaque fidèle. Le premier livre d'*Hénoch* (**62**, 15 s) décrit ainsi la résurrection des élus: *Ils revêtiront des vêtements de gloire. Et tels seront vos vêtements: des vêtements de vie de la part du Seigneur des Esprits.*

Dans l'*Apocalypse* (**6**, 11; 7, 9, **14** ss), les martyrs reçoivent dès maintenant la récompense dernière (des robes blanches) promise à tous les chrétiens (**2**, 10; **3**, 11).

C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre le difficile passage paulinien: *Aussi bien gémissons-nous dans cet état, ardemment désireux de revêtir par-dessus l'autre notre habitation céleste, si toutefois nous devons être trouvés vêtus, et non pas nus. Oui, nous qui sommes dans cette attente, nous gémissons accablés; nous ne voudrions pas en effet nous dévêtir, mais revêtir par-dessus l'autre ce second vêtement, afin que ce qui est mortel soit absorbé par la vie* (1, *Cor.* **5**, 2-4). Le vêtement auquel l'apôtre aspire est évidemment la manifestation ultime de son salut. Être trouvé nu serait donc se voir repoussé par le Christ. Toutefois, on notera qu'à ce sym-

bolisme traditionnel, Paul en superpose un second : le salut est un deuxième vêtement qui s'ajoute, en le transformant, au premier vêtement qui ne peut donc désigner que le corps...

Il y a là l'amorce d'un symbolisme que la gnose a étonnamment développé. On en trouve l'exposé le plus parfait dans le magnifique *chant de la perle* contenu dans les *Actes de Thomas* : le fils de roi (l'élu qui est de nature divine) s'en va en Égypte (dans le monde mauvais, parce que matériel). Il ne tarde pas à oublier sa qualité, il échange ses vêtements royaux (marque de son origine divine) contre les vêtements sordides des Égyptiens (marque de son enlisement dans l'univers sensible). Il ne les rejettera avec horreur que lorsque lui apparaîtra un vêtement merveilleux, royal, fait à sa juste mesure à la cour de son père. Dans ce vêtement, il reconnaît son véritable moi, celui qu'il est par essence, par delà les apparences trompeuses.

On ne saurait trouver un meilleur exemple du symbolisme du vêtement dans sa formulation gnostique la plus élaborée : le vêtement comme symbole de l'être même de l'homme.

Revenons au symbolisme chrétien en notant une utilisation baptismale de l'image du vêtement dans les *Odes de Salomon*, 21, 3 : *J'ai dépouillé l'obscurité et revêtu la lumière ; Rejetons de notre vie, dira également saint Paul, ce qui est ténèbres, revêtons l'armure de la lumière.* On dira encore que le Christ a *revêtu la nature humaine* et que le chrétien a *revêtu Jésus-Christ.* On évoquera aussi l'usage attesté par d'anciennes liturgies baptismales de revêtir le néophyte d'une robe blanche symbolisant la pureté reçue au baptême en même temps que le salut, dont le nouveau baptisé vient de recevoir les arrhes.

On pourrait encore citer les nombreux textes mandéens où le baptême* est lui-même regardé comme le don divin d'un vêtement de gloire.

Propre de l'homme, puisqu'aucun autre animal n'en porte, le vêtement est un des premiers indices d'une conscience de la nudité, d'une conscience de soi, de la conscience morale. Il est aussi le révélateur de certains aspects de la personnalité, en particulier de son caractère influençable (modes) et de son désir d'influencer. L'uniforme, ou telle partie du vêtement (casque, casquette, cravate, etc...), indique l'appartenance à un groupe, l'attribution d'une mission, un mérite...

Dans la tradition de l'Islam, un changement rituel de vêtement annonce le passage d'un monde à l'autre. Un émir, par exemple, ne porte pas le même habit dans son pays et dans un palace d'Occident, sauf s'il voyage ès-qualité. Mais certains habits dénoncent un changement plus radical encore, comme l'habit monastique, qui fait passer du monde séculier au monde religieux. Pour aller de la Terre d'Abraham au Malakût des Cieux, le pèlerin mystique traverse douze mondes, douze *voiles de lumière*, et change ainsi d'habit, celui-ci symbolisant les dispositions intérieures requises, *les vêtements de l'âme*, pour avancer, étape par étape, jusqu'à l'illumination paradisiaque. Le *récit du Nuage blanc* en donne des exemples dans la tradition de l'Islam. De même, *le rituel des mystères de Mithra** montre *le revêtement successif de robes correspondant au degré de l'ascension mystique* (CORE, IV, 341). Saint Paul avait décrit l'habit et l'armure* symboliques, dont l'apôtre chrétien devait se revêtir.

VEUVE

Ce terme désigne symboliquement la Maçonnerie, dont les membres sont appelés *enfants de la Veuve*. Il est dit d'Hiram, ancêtre légendaire de la Maçonnerie, qu'il était lui-même le fils d'une veuve (1 *Rois*, 7, 14), ce qui suffirait à expliquer l'allusion. Mais elle paraît se rapporter surtout à Isis, veuve d'Osiris, c'est-à-dire de la lumière, et partant à la quête des membres épars de son époux. Cette quête est aussi celle du Maçon, qui s'identifie à Horus, *fils de la Lumière* comme lui. Le rassemblement des membres épars (d'Osiris ou de **Purusha**) correspond à la reconstitution de l'unité primordiale.

Les allusions qui ont pu être faites par ailleurs au symbolisme de la déesse grecque Héra, la *veuve*, à la mort du Grand Maître des Templiers, Jacques de Molay, voire, d'après Fabre d'Olivet, au symbolisme du **vav** hébraïque, ne nous paraissent pas apporter aux notions ci-dessus de compléments déterminants. Le *veuvage* de la Maçonnerie, au regard de la tradition templière, pourrait toutefois n'être pas dépourvu d'une certaine signification, tant du point de vue doctrinal que du point de vue historique (BOUM, GUES).

L'emploi de ce mot chez les Maçons et les Templiers révèle aussi, et sans doute involontairement, le sens *castratif* des *vœux* que le langage populaire, voire argotique, a toujours donné à ce vocable. C'est la *veuve poignet*, désignant la main du masturbateur, et ce sont surtout les bois de justice, que le peuple français, avec une étonnante continuité, a désignés sous le nom de veuve, depuis la potence (attestation en 1628) jusqu'à la guillotine, dont Balzac commente en ces termes l'horreur fascinante : La veuve, *nom plein de terrible poésie que les forçats donnent à la guillotine.*

VIDE (voir VACUITÉ)

Faire le vide en soi-même, au sens symbolique que donnent à cette expression poètes et mystiques, c'est se libérer du tourbillon des images, des désirs et des émotions ; c'est échapper à la roue des existences éphémères, pour ne plus éprouver que la soif de l'absolu. C'est, selon Novalis, *le chemin qui va vers l'intérieur*, la voie de la vraie vie. En philosophe, Jacques Maritain précisera : *en disant vide, abolition, négation, dénudation, on désigne une réalité en acte, encore et intensément vital, l'actuation ultime par laquelle et en laquelle se consomme le vide... C'est là une énergie, un acte souverainement immanent... l'acte d'abolition de tout acte.* C'est le prélude fruitif (acte accompagné d'une certaine jouissance) de l'expérience du Soi. (LGOL, 167). Selon l'école bouddhiste du Milieu, la vacuité du discours une fois réalisée introduit à l'expérience indicible de la nature de Bouddha.

VIEILLESSE

Si la vieillesse est un signe de sagesse et de vertu (les presbytres sont originellement des *anciens*, c'est-à-dire des sages et des guides), si la Chine honore depuis toujours les vieillards, c'est qu'il s'agit d'une préfiguration de la longévité, un long acquis d'expérience et de réflexion, laquelle n'est qu'une image imparfaite de l'immortalité. La tradition veut ainsi que Lao-tseu soit né avec des cheveux blancs, sous l'aspect d'un vieillard, d'où son nom qui signifie *Vieux Maître.* Le Taoïsme du temps des Han connaît une divinité suprême, nommée **Houang-lao kiun**, c'est-à-dire le *Seigneur Vieillard jaune* : expression purement symbolique que M. Maspéro a justement rapprochée de l'*Ancien des Jours* **de l'Apocalypse** ; on pourrait ajouter le *Vieux de la Montagne*, des Druses. Dans la même **Apocalypse**, le Verbe est présenté avec des cheveux blancs ; ce qui est encore une fois le signe de l'éternité. Mais échapper aux limitations du temps s'exprime aussi bien dans le passé que dans le futur ; être un vieillard, c'est exister dès avant l'origine ; c'est exister après la fin de ce monde. Ainsi le Bouddha se qualifie-t-il d'*Aîné du Monde.* **Çiva** est parfois (notamment au Cambodge angkorien) vénéré sous le nom de *Vieux Seigneur* (**Vriddheshvara**). La société secrète chinoise **T'ien-ti houei** est parfois désignée comme *société du Véritable Ancêtre* (par exemple, dans l'édit de l'empereur vietnamien Gia Long qui la condamne). Cet *Ancêtre* est le Ciel, du moins pour l'*Homme véritable*, fils du Ciel et de la Terre (BHAB, ELIM, GRAD, GUET, MAST).

VIERGE (23 août-22 septembre)

Sixième signe du Zodiaque qui se situe juste avant l'équinoxe d'automne. Symbole de moisson, de travail, de dextérité manuelle, de minutie, c'est le second signe de Mercure, qui agit ici d'une manière plus *basse, terrestre* et pratique que dans le signe des Gémeaux, qui correspond à l'aspect *aérien* du messager des dieux.

Avec la Vierge, nous sommes au terme du cycle annuel de l'élément Terre ; avant

la terre froide du Capricorne, celle des ensemencements d'hiver; après la terre grasse, humide et chaude, du Taureau, couverte de la végétation verdoyante et parfumée du printemps. Ici, se présente une terre desséchée par le soleil estival et épuisée de vertus nutritives, sur laquelle se couche l'épi fauché, en attendant que le grain sec se détache de l'épi, en même temps que de son enveloppe. Le cycle végétal s'achève sur une terre nouvelle, vierge, destinée à recevoir ultérieurement la semence. D'où la représentation du signe par une jeune fille, vierge ailée portant épi ou gerbe. Mercure en est la planète rectrice: au temps de la moisson et de l'engrangement, où le résultat se pèse et se calcule, nous sommes en effet dans un monde qui se différencie, se particularise, se sélectionne, se cerne, se réduit, se dépouille, s'assigne des limites précises. La différence virginale ressemble plutôt à un exercice de style visant la pureté linéaire de l'arabesque. Dans cet univers, se découpe la silhouette d'un caractère qui a son équivalent avec le *complexe anal replié* de la psychanalyse freudienne. Il s'agit d'une disposition générale à retenir, à contrôler, à se maîtriser et à se discipliner; d'une tendance à l'économie, à la parcimonie, à l'accumulation, à la conservation, à la temporisation; d'un caractère sérieux, consciencieux, scrupuleux, réservé, sceptique, méthodique, ordonné, attaché aux principes, aux règles, aux consignes, sobre, soucieux de sens civique et de respectabilité, travailleur, tourné vers les choses difficiles, laborieuses, ingrates ou pénibles, visant à satisfaire avant tout un sentiment de sécurité...

C'était en Égypte le signe d'Isis*. Sa sixième place dans l'ordre zodiacal la fait participer du symbolisme du nombre six* et du sceau* de Salomon; elle tient à la fois du feu et de l'eau et symbolise la conscience émergeant de la confusion, ainsi que la naissance de l'esprit.

VIGNE (voir Vin)

La vigne passait, dans les religions environnant l'ancien Israël, pour un arbre sacré, sinon divin, et son produit, le vin*, pour la boisson des dieux. On trouve un faible écho de ces croyances dans l'Ancien Testament (*Juges*, **9**, 13: *Deut.* **32**, 37 s).

Par mode d'adaptation, Israël regarde la vigne (ainsi que l'olivier) comme l'un des arbres messianiques (*Michée* **4**, 4; *Zacharie*, **3**, 10). Il n'est pas impossible que les anciennes traditions aient identifié l'**arbre de vie du paradis** avec une vigne.

Dès l'origine, le symbolisme de la vigne est donc affecté d'un signe éminemment positif.

La vigne, c'est d'abord la propriété et donc l'assurance de la vie et ce qui en fait le prix: **un des biens les plus précieux** de l'homme (1 *Rois* **21**, 1 ss). Une bonne épouse est pour son mari comme une vigne féconde (*Psaumes*, 128, 3). La sagesse est une vigne aux pampres charmants (**Sir.**, 24, 17).

De là, on passe tout naturellement au thème majeur du symbolisme. La vigne, c'est Israël, comme **propriété de Dieu**. Il y trouve sa joie, en attend les fruits et la soigne constamment. Le prophète Isaïe, à l'occasion de la fête des vendanges, a composé le chant de la vigne:

Que je chante à mon ami
le chant de son amour pour sa vigne.
Eh bien, la vigne de Yahvé Sabaoth,
c'est la maison d'Israël,
et les gens de Juda
en sont le plant choisi.
Il en attendait l'innocence et c'est du sang,
le droit et c'est le cri d'effroi (**5**, 1-7).

Ce plant précieux déçoit celui qui l'a si bien entouré de ses soins. Ce ne sont que mauvais fruits et dégénérescence (*Jérémie*, **2**, 21).

C'est pourquoi le symbolisme va se transférer sur la personne de celui qui incarne et récapitule le vrai peuple de Dieu: **le Messie** est comme une vigne (II *Baruch*, 36 s.).

Jésus proclame qu'il est le vrai cep et que les hommes ne peuvent prétendre être la vigne de Dieu s'ils ne demeurent pas en lui. Autrement ils ne sont que des sarments bons à être jetés au feu (*Jean*, **15**, 1).

En *Matthieu* **21**, 28-46, la vigne, dans la parabole des vignerons homicides, désigne **le royaume de Dieu** qui, confié d'abord aux Juifs, va passer à d'autres.

Le symbolisme de la vigne s'étend à chaque âme humaine. Dieu est le vigneron qui demande à son fils de visiter sa vendange (*Marc*, **12**, 6). Et, se substituant à Israël, le Christ deviendra à son tour comparable à une vigne, son sang étant le vin de la Nouvelle Alliance. (Voir Jacques Guillet, *Thèmes bibliques*, Paris, 1950).

Les textes mandéens emploient le mot vigne pour désigner non seulement l'envoyé céleste, mais encore toute une série d'êtres appartenant au monde supérieur lumineux.

La vigne est un important symbole, notamment en ce qu'elle produit le vin*, qui est l'image de la connaissance. Ce n'est sans doute pas un hasard si Noé, qui accompagne le début d'un cycle neuf, est dit avoir été le premier à planter la vigne. Les textes évangéliques font de la vigne, on l'a noté, un symbole du Royaume des Cieux, dont le *fruit* est l'Eucharistie. Jésus est le *vrai cep. J'entends par vigne au sens allégorique*, écrit Clément d'Alexandrie, *le Seigneur de qui nous devons manger le fruit, moyennant les soins d'une culture, qui se fait par le travail de la raison* (*Stromate* 1). La sève qui monte dans la vigne est la lumière de l'Esprit, le Père est le Vigneron, du moins selon les conceptions gnostiques qui le *séparent* de sa vigne comme l'Absolu du relatif.



VIGNE: la cueillette du raisin. Art égyptien. XVIIIe dynastie. Tombe de Nakt.

En iconographie, la vigne est souvent une figuration de l'Arbre* de Vie. La terrible *vendange* de l'*Apocalypse* (**14**, 18-20) confirme une telle signification: *Puis un autre ange sortit de l'autel — l'Ange préposé au feu — et cria d'une voix puissante à celui qui tenait la faucille aiguisée*: Jette ta faucille aiguisée, vendange les grappes dans la vigne de la terre, car ses raisins sont mûrs. *L'Ange alors jeta sa faucille sur la terre, il en vendangea la vigne et versa le tout dans la cuve de la colère de Dieu, cuve immense! Puis on la foula hors de la ville, et Il en coula du sang qui monta jusqu'aux mors des chevaux sur une distance de mille six cents stades.*

Chez les Grecs, la culture de la vigne est de tradition relativement récente par rapport à celle du blé. Aussi n'appartient-elle pas à une déesse très ancienne comme Déméter, mais à Dionysos dont le culte, associé à la connaissance des mystères de la vie après la mort, a pris une importance grandissante. C'est cette liaison de Dionysos avec les mystères de la mort, qui sont également ceux de la renaissance et de la co-naissance, qui a fait aussi de la vigne un symbole funéraire, dont le rôle a continué dans la symbolique du christianisme (LAVD, 1001).

De même que la vigne était l'expression végétale de l'immortalité, de même l'alcool est resté, dans les traditions archaïques, le symbole de la jeunesse et de la vie éternelle: les *eaux de vie*; le gaélique whiskey = water of life; le persan mâie-i-shebab = boisson de jeunesse; le sumérien geshtin = arbre de vie, etc.

*La vigne était identifiée par les paléo-orientaux à l'***herbe de vie** *et le signe sumérien pour* **la vie** *était ordinairement une feuille de vigne. Cette plante était consacrée aux Grandes Déesses. La Déesse Mère était nommée au début* **La Mère-Cep de Vigne** *ou* **La Déesse-Cep de Vigne**.

La Mishna affirme que l'arbre de la science du bien et du mal était une vigne.

Dans le Mandéisme, le vin est l'incorporation de la lumière, de la sagesse et de la pureté. L'archétype du vin se trouve dans le monde céleste. La vigne archétype se

composé d'eau à l'intérieur, son feuillage est formé des esprits de la lumière et ses nœuds sont des grains de lumière. La vigne est considérée comme un arbre cosmique, puisqu'elle enveloppe les cieux et que les grains de raisin sont les étoiles.

Le motif femme nue-vigne s'est aussi transmis dans les légendes apocryphes chrétiennes (ELIT, 27-248).

Le vin est symbole de la vie cachée, de la jeunesse triomphante et secrète. Il est par là, et par sa rouge couleur, une réhabilitation technologique du sang. Le sang recréé par le pressoir est le signe d'une immense victoire sur la fuite anémique du temps... L'archétype de la boisson sacrée et du vin rejoint, chez les mystiques, l'isomorphisme aux valorisations sexuelles et maternelles du lait. Lait naturel et vin artificiel se confondent dans la juvénile jouissance des mystiques (DURS, 278).

Le raki, boisson sacrée des sectes chi'ites d'Anatolie, est appelé, dans leur langage secret *arslan sûtû* = Lait de lion. On sait que le lion est, pour les chi'ites, une épiphanie d'Ali.

Les Turco-Tatars d'Asie centrale attribuent au héros du Déluge l'invention des boissons enivrantes. Ce héros est le patron des morts, des ivrognes et des petits enfants.

Chez les Bektachi, le mot **dem** signifie *vin, souffle* et *temps*. Les enseignements divins sont comparés au Vin, selon le Pseudo Denys l'Aréopagite, pour *leur aptitude à rendre la vigueur*.

La couleur vineuse, faite de rouge et de blanc, est une synthèse chthono-ouranienne : c'est le mariage de l'air et de la terre, de l'âme et de l'esprit, de la sagesse et de la passion ; c'était la couleur de l'oriflamme *pourpre azuré* qui, selon la légende populaire, avait été envoyé du ciel à Clovis (PORS, 127). C'est, en fait, ce véritable **pourpre** qui, dans l'héraldisme, diffère du rouge pur (de *gueules*) par le fait qu'il tire sur le violet.

Les vins, les nectars, les hydromels, les ambroisies sont tous d'origine ouranienne, liés au feu céleste. Dans les Vedas, le **soma** a été apporté aux hommes par l'aigle, oiseau solaire. Liqueur mâle par excellence, expression du désir impétueux et fécondant, il est célébré avec le cheval*.

Mais cette glorification de la puissance virile, unanimement liée aux Vins, entraîne aussi la perception de la dualité antagoniste ciel-terre, résolue en même temps que perçue dans l'ivresse (*Rig Veda*, traduction L. Renou, VEVD, 81).

VILLE

La construction des villes, primitivement imputée à Caïn (*Genèse*, **4**, 17), est le signe de la sédentarisation des peuples nomades, partant d'une véritable *cristallisation* cyclique (Voir **tuile***). C'est pourquoi les villes sont traditionnellement carrées*, symbole de la **stabilité**, tandis que les tentes ou les camps nomades sont le plus souvent ronds, symbole du **mouvement** (voir **cercle***). C'est aussi pourquoi le Paradis terrestre est rond et relève du symbolisme végétal, tandis que la Jérusalem* céleste, clôturant le cycle, est carrée et minérale.

Les cités, établies au *centre* du monde, y reflètent l'ordre céleste et en reçoivent les influences. Elles sont aussi dans certains cas, pour la même raison, les images de centres spirituels. Ainsi de l'**Heliopolis** primordiale, *ville du soleil* ; de **Salem**, la *cité de la paix* ; le **Luz**, l'*amandier*, que Jacob nomma **Beith-el**, la *maison de Dieu*. Le nom d'**Héliopolis** évoque tout naturellement le **symbolisme zodiacal**. On se souviendra d'autre part que la Jérusalem céleste possède douze portes (trois à chaque orient) correspondant manifestement aux douze signes, à moins que ce ne soit aux douze tribus d'Israël, et que la division duodénaire était aussi pratiquée dans les villes romaines et, moins explicitement, dans les cités hindoues. On aperçoit donc le rôle que doit jouer l'astrologie dans la construction des cités, qui reflètent les mouvements du soleil en les *fixant* et dont le plan coïncide souvent avec les positions de la Grande Ourse. A Rome comme en Chine, comme en Inde, comme à Angkor, le plan de la ville s'établit à l'aide du gnomon. La ville étant au *centre*, le gnomon n'y doit pas donner d'ombre à la mi-été. Le rôle de la géomancie est aussi mis en évidence, car le site doit être établi selon la convergence des vents, des eaux, ou des courants telluriques, selon la disposition de l'ombre et de la lumière.

Les villes sont en général carrées et orientées. Dans l'Inde, les quatre orients correspondent aux quatre castes. A Rome comme à Angkor, comme à Pékin, et comme dans tous les pays d'influence sinoïde, deux voies perpendiculaires joignent les quatre portes cardinales, et font ressembler le plan de la cité au **mandala*** quaternaire simple de **Çiva**. Son extension, le **mandala** à 64 cases, est le plan d'**Ayodhyâ**, la cité des Dieux. Cette disposition fait de la capitale le **centre et le résumé de l'empire** : les quatre directions de l'espace en émanent, les quatre régions y confluent. Dans les quatre directions se diffuse la vertu royale, jusqu'aux extrémités de la terre ; par les portes sont reçus les hommages des vassaux, sont expulsées les influences mauvaises. La ville est ainsi, en Chine, le centre d'une série de carrés*, emboîtés, ce qui rappelle la forme de la *triple enceinte* des Celtes et des Grecs, celle aussi des temples angkoriens. Selon Platon, la capitale des Atlantes était semblablement disposée, mais de forme ronde, symbole de perfection céleste, en cercles emboîtés.

Au centre d'**Ayodhyâ** est le **Brahmapura**, le séjour de **Brahma** ; au centre du **mandala** le **Brahmâsthana** ; au centre de la Jérusalem céleste réside l'Agneau. Le mot **king**, qui désigne la capitale chinoise, a le sens de *pivot* ; au centre des villes angkoriennes s'établit la *montagne*, image du **Meru**, centre et axe du monde. Les murailles extérieures s'homologuent elles-mêmes aux chaînes de montagnes qui enclosent l'**univers**. Ce temple-montagne contient le **linga** royal — tout comme l'empereur chinois s'établit au centre de sa capitale-pivot. Ne dit-on pas de Pataliputra qu'elle fut bâtie sur le site même du Meru ? Et **Kash**, *la ville lumière*, qui est l'ancêtre mythique de Bénarès, ne s'homologue-t-elle pas au sommet de la tête, point par lequel l'homme entre en contact avec le Ciel ? La *Cité divine* (**Brahmapura**) est aussi une désignation du cœur, *centre* de l'être où réside **Purusha**. Et ce n'est pas d'un symbolisme très différent au fond qu'use le patriarche **zen** Houei-nêng, lorsqu'il dit du corps qu'il est la ville dont les sens sont les portes, et dont le roi qui y réside est le Soi, le **sing**, ou la *nature propre* (BURA, BENA, COEA, DANA, GIUP, GRAD, GRAC, GRAP, GRIR, GRIC, GUER, GUES, HOUD, HUAV, NGUA).

Selon la pensée médiévale, l'homme est un pèlerin entre deux cités : la vie est un passage de la Cité d'en bas à la Cité d'en haut. *La cité d'en haut est celle des saints ; ici-bas, les hommes, pèlerins par grâce, citoyens de la cité d'en haut (par élection) pérégrinent vers le royaume* (DAVS, 32).

Selon l'analyse contemporaine, la cité est un des symboles de la **mère**, avec son double aspect de protection et de limite. Elle s'apparente en général au principe féminin.

De même que la ville possède ses habitants, la femme contient en elle ses enfants. C'est pourquoi les déesses sont représentées portant une couronne de murs. Dans l'Ancien Testament, les villes sont décrites comme des personnes ; ce thème est repris d'ailleurs dans le Nouveau Testament, dont l'épître aux **Galates** offre un précieux exemple : *la Jérusalem d'en haut est libre : c'est elle qui est notre mère ; car il est écrit : Réjouis-toi, stérile, toi qui n'en portais point ; éclate en cris de joie*... (**4**, 26). La ville d'en haut engendre par l'esprit, la ville d'en bas par la chair, l'une et l'autre sont femmes et mères. La symbolique de la ville est particulièrement développée dans l'*Apocalypse* (**17**, **1**, **s.**) (JUNM, 348, 357 sq).

Babylone la Grande, nom symbolique de Rome (qui comptait alors un million d'habitants et dont l'empire atteignait son apogée), y est décrite comme l'**antithèse**, le repoussoir, de la Jérusalem d'en haut : *Alors l'un des sept Anges aux sept coupes s'en vint me dire : Viens, que je te montre le jugement de la Prostituée fameuse. La femme, revêtue de pourpre et d'écarlate,*

étincelait d'or, de pierreries et de perles; elle tenait à la main une coupe en or, remplie des répugnantes impuretés de sa prostitution. Sur son front un nom était inscrit — un mystère! — Babylone la Grande, la mère des répugnantes prostituées de la terre. Et sous mes yeux, la femme se saoulait du sang des saints et du sang des martyrs de Jésus. Rome aux sept collines était la ville, en ce temps-là, Urbs. Elle était le symbole inversé de la ville, l'anti-ville, c'est-à-dire la mère corrompue et corruptrice, qui, au lieu d'apporter vie et bénédiction, attire la mort et les malédictions.

VIN (voir vigne)

Outre des interprétations particulières comme celle de saint Bernard, qui n'y voit que *la crainte et la force*, le vin est très généralement associé au sang*, tant par la couleur que par son caractère d'*essence* de la plante : il est en conséquence le *breuvage de vie* ou d'*immortalité*. Particulièrement — mais non exclusivement — dans les traditions d'origine sémitique, il est en outre le symbole de la connaissance et de l'initiation, en raison de l'*ivresse** qu'il provoque. Dans le Taoïsme, la *vertu du vin* ne se distingue pas du pouvoir de l'ivresse.

Dans la Grèce ancienne, le vin se substituait au sang de **Dionysos** et figurait le breuvage d'immortalité. C'était son rôle aussi dans le Taoïsme, où il faisait l'objet d'une préparation rituelle complexe. Dans les sociétés secrètes chinoises, le vin (de riz) se mêle au sang lors du serment et, boisson communielle, permet d'atteindre *l'âge de cent quatre-vingt-dix-neuf ans*. C'est aussi, bien entendu, la signification du *Calice du Sang* du Christ dans l'Eucharistie, préfigurée par le sacrifice de Melchisedech. Nous rejoignons également ici la notion de sacrifice associée à l'effusion du sang, sacrifice qui peut être en même temps celui des tendances passionnelles associées à l'ivresse. Le vin est élément de sacrifice chez les Hébreux. Il le fut aussi — mais dans un sens différent, comme *essence* végétale — chez les Chinois de l'Antiquité. Le vin du sacrifice, écrit saint Martin, c'est *l'agent actif et générateur* du Grand Œuvre, le *soufre* du symbolisme alchimique.

Le vin comme symbole de la connaissance et de l'initiation n'est étranger à aucune des traditions citées plus haut, et notamment pas aux mythes dionysiaques. L'Inde nous offre aussi un symbolisme ambivalent : dans le mythe du Barattage de la Mer de lait, les **asura** seraient, selon certaines interprétations, ceux qui n'ont pas consommé le *vin* (**surâ**), tandis que les **deva** seraient ceux qui acceptèrent de le boire. Le symbolisme le plus commenté est celui du *Cantique des Cantiques* (**2**, 4) : *Introduisez-moi dans la maison du vin.* C'est, dit Origène, la joie, l'Esprit-Saint, la Sagesse, la Vérité. C'est, dit saint Jean de la Croix, *selon l'entendement, la sagesse de Dieu; selon la volonté, son amour; selon la mémoire, ses délices.* Chez Clément d'Alexandrie, le vin est au pain ce que la vie contemplative et la gnose sont à la vie active et à la foi. Chez Élie l'Ecdicos, la pure contemplation est le *vin parfumé qui met hors d'eux-mêmes ceux qui s'en saoûlent*, la prière simple étant le *pain* des débutants. Ce vin a la même saveur pour les mystiques musulmans : c'est la *boisson de l'amour divin* (Naboulousi). Dans le Soufisme, le vin est le symbole de la connaissance initiatique réservée à quelques-uns. C'est, dit Ibn Arabî, le symbole de la *science des états spirituels* (BENA, CORM, DANA, PHIL, GUEM, KALL, MAST, ORIC, SAIR, SCHC, SCHG).

Dans la tradition biblique, le vin est d'abord signe et symbole de joie (*Psaumes* **104**, 15; *Ecclésiaste* **9**, 7) et, par généralisation, de **tous les dons** que Dieu fait aux hommes (*Genèse* **27**, 28).

Comme le vin est, dans les religions environnantes, la boisson des Dieux (voir *Deutéronome*, **32**, 37-38), on comprend :

— qu'Israël lui ait reconnu une valeur sacrée; il a sa place dans les sacrifices du culte (*Exode*, **29**, 40 où la notion d'aliment divin est encore toute proche);

— que cette boisson, si intimement liée aux cultes païens, ait été dans certains cas prohibée. La secte des Réchabites dont parle Jérémie (**35**) refuse le vin, parmi d'autres signes d'une sédentarisation toujours suspecte de syncrétisme religieux.

Le vin, porteur d'ivresse, est encore le symbole de l'égarement dont Dieu frappe les hommes et les nations infidèles et rebelles, pour mieux les châtier (*Jérémie*, **25**, 15 s., 27 s.). Parfois même par brachylogie, le vin symbolise la **colère de Dieu** (*Isaïe*, **51**, 17; *Apocalypse*, **9**, 15).

Dans le Nouveau Testament, et spécialement dans les écrits johanniques, le mot est évidemment chargé de sens symbolique, sans qu'il soit toujours facile de déterminer ce sens. Ainsi l'eau changée en vin lors des noces de Cana (*Jean*, **2**). Faut-il y voir un symbole eucharistique, comme les premiers commentateurs chrétiens l'ont fait?

Jésus, instituant la Cène, exprime un autre symbolisme : *Ceci est mon sang, le sang de l'alliance* (*Marc*, **14**, 24 et parallèles, allusion au sacrifice *sanglant* d'alliance, décrit en *Exode*, **24**, 8). Le rapprochement est-il suffisamment expliqué par l'expression, au demeurant assez rare : le vin est le sang de la grappe (*Genèse*, **49**, 11; *Deutéronome*, **32**, 14) **5**. Le sang aurait été remplacé par le vin dans les sacrifices, depuis l'exil.

L'art funéraire qui multiplie sur les tombes les motifs de la vigne, des vendanges ou du vin, montre que cette boisson était regardée comme symbole d'**immortalité**. Fréquente est l'illustration du thème où l'influence de l'art dionysiaque est assez évidente. Cette contamination païenne doit sans doute être pour beaucoup dans l'innovation d'Hérode qui introduisit dans le Temple une vigne* d'or (Josephe, *Antiquités Juives*, 15, 395; *Guerre Juive*, **5**, 210).

Le symbolisme bacchique du vin est utilisé en Islam, tantôt à propos des joies profanes, tantôt pour désigner l'ivresse mystique. De même l'éloge du vin apparaît dans le *Cantique des Cantiques*, les mystères antiques, la légende du Graal, le culte chrétien, etc. En hébreu, les mots vin (**yaïn**) et mystère (**sôd**) ont la même valeur numérique : 70. *En Islam, l'interdiction de boire le vin matériel accentue encore la force et la portée du symbole* (DERV, 120).

Naturellement, les Soufis ont interprété mystiquement le verset **76**, 21 du *Coran*, qui dit : *Leur Seigneur leur fera boire une boisson pure*; le verset **83**, 25 : *On leur donnera à boire un vin parfumé et scellé*; les versets **47**, 16, **37**, 44-66; **56**, 18; **78**, 34; **76**, 5; etc., qui parlent de boisson, de vin, de coupes, de sources et d'échansons.

Bâyazid de Bisthâm, le grand mystique persan († 875) dit : *Je suis le buveur, le vin et l'échanson. Dans le monde de l'Unification, tous sont un.*

Pour les initiés, dit Lâhiji, dans son commentaire du **Gulsân l-Râz**, *la Roseraie du Mystère*, traité de Soufisme de Mahmud Shâbestâri, le vin *représente l'amour, le désir ardent et l'ivresse spirituelle.* Shâbestâri écrit lui-même que *le vin, la torche* et la beauté sont les épiphanies de Dieu. Bois à longs traits, dit-il, le vin de l'annihilation. Bois le vin, car la coupe est la face de l'Ami.*

Ibn al Faridh (1181-1235) a consacré un grand poème, *Al-Khamriya* à l'éloge du vin. Il débute ainsi :

Nous avons bu à la mémoire du Bien-Aimé un vin qui nous a enivrés avant la création de la vigne.

Le commentaire de Nabolosi dit à ce propos : *Le vin signifie la boisson de l'Amour divin... car cet amour engendre l'ivresse et l'oubli complet de tout ce qui existe au monde.* Il ajoute : *Ce vin, c'est l'Amour divin éternel qui apparaît dans les manifestations de la création... Et c'est encore, ce vin, la lumière qui brille en tout lieu, et c'est encore le vin de l'Existence véritable et l'appel véridique. Toute chose a bu ce vin...* (DERV 126).

Jelal-ed-Din Rûmi, le plus grand poète mystique soufi, écrit de même, faisant allusion à la préexistence des âmes : *Avant qu'en ce monde il y eût un jardin, une vigne, du raisin — notre âme était enivrée du vin immortel.* Ce symbolisme est constant. On trouve aussi constamment le symbolisme de l'**échanson** (Dieu octroyant sa grâce, ou le Maître de la connaissance mystique, etc.) et celui de la **taverne**, qui peut désigner le lieu de réunion des *amis* ou *confidents*, c'est-à-dire de ceux qui partagent les mêmes *secrets* spirituels; ou dans un sens encore plus mystique, un centre

d'initiation. Bien entendu, ce symbolisme peut aussi être utilisé pour désigner des plaisirs profanes; ainsi dans Omar Khayyam, etc.

C'est par le vin, porteur de joie, que Dionysos enivrait ses fidèles: *Le vin, sang de la vigne, dans lequel on pensait que le feu s'unissait au principe humide et qui exerçait sur l'âme des effets tour à tour exaltants et terrifiants, se prêtait merveilleusement à symboliser l'élément divin dont les anciens croyaient reconnaître la manifestation dans l'épanouissement de la vie végétative* (SECG, 290).

Mais l'usage du vin était *interdit dans les libations aux dieux infernaux, puisqu'il était la joyeuse boisson des vivants; interdit aussi à Mnémosyne et aux Muses parce qu'il trouble la mémoire (ces explications n'étant d'ailleurs que des hypothèses)* (LAVD, 1013).

Le vin apparaît dans les rêves comme un élément psychique de valeur supérieure: c'est un bien culturel, en rapport avec une vie intérieure positive. *L'âme éprouve le miracle du vin comme un divin miracle de la vie: la transformation de ce qui est terrestre et végétatif en esprit libre de toutes attaches* (AEPR, 167).

VINGT

Chez les anciens Mayas, le nombre vingt représente le Dieu Solaire, dans sa fonction d'archétype de l'Homme Parfait. En numération Quiché, vingt se dit encore *un homme* (pour les vingt doigts représentant l'unité). La même coutume se rencontre dans d'autres cultures indiennes, notamment parmi les Caraïbes du Venezuela. Le *Calendrier religieux Maya* comportait 18 mois (nombre lunaire) de vingt jours (nombre solaire) (GIRP, 215-216).

Toujours chez les Mayas, la sacralisation du chiffre 20, représentant un homme, ainsi que l'Unité Première, qui est la divinité agraire-solaire-archétype de l'Homme, entraîne la sacralisation du nombre 400, soit 20 au carré. Pendant l'époque coloniale, nous signale R. Girard, l'unité de mesure agraire, représentant la parcelle plantée de maïs nécessaire à la subsistance d'une personne, était de 20 pieds au carré, soit 400 pieds; l'année était corrélativement de 400 jours. Enfin les Héros Jumeaux, lors de l'ascension céleste, qui marque la fin de leur histoire, en même temps que l'instauration chez les Mayas de la civilisation agraire, sont accompagnés de 400 jeunes gens, qui deviendront étoiles près des luminaires formant la constellation des Pléiades. Ce chiffre de 400 est, pour les Mayas, le symbole de l'innombrable, de l'inexprimable (GIRP, 248-250).

Cette conception du nombre 400 comme d'un nombre-limite recoupe curieusement le fait, signalé par Allendy (ALLN, 403) que la lettre hébraïque qui représente ce nombre est tau, correspondant au dernier arcane du tarot: Le Monde. L'alphabet hébraïque prend fin sur ce symbole numérique, qui a donc, là aussi, une valeur-limite.

Les Indiens Hopis de l'Arizona, dont la langue relève de la grande famille Uto-Aztèque, précèdent à l'imposition rituelle du nom le vingtième jour suivant la naissance de l'enfant. Les rites de purification et d'aspersion accompagnant cette cérémonie ont été précédés de rites similaires le premier, le cinquième, le dixième et le quinzième jour. L'enfant ne devient donc une personne, selon cette tradition, qu'après avoir quatre fois accompli le cycle de cinq jours, qui exprime cosmologiquement les quatre directions cardinales et le *centre*, lieu de la manifestation (TALS, 7).

VINGT ET UN (Symbole de la maturité)

Dans la Bible, 21 est le chiffre de la perfection par excellence (3 × 7); c'est celui des 21 attributs de la Sagesse. (*Sagesse* **7**, 22-23). Il symbolise la sagesse divine, *miroir de la lumière éternelle... qui traverse et pénètre tout grâce à sa pureté* (24-25). Pour en mesurer la richesse, il conviendrait de lire ce chapitre 7 de la *Sagesse*, qui est l'un des points culminants de toutes les littératures sacrées. Le jeu symbolique du tarot montre bien la vertu totalisante de ce chiffre qui est celui de sa dernière lame numérotée, nommée LE MONDE*, et qui désigne l'*accomplissement, la plénitude, le but atteint*.

Du fait que l'ordre des chiffres est inversé dans 21 et 12, le Dr Allendy déduit une suite de symboles antithétiques (ALLS, 366-367): *Avec le duodénaire* (12), *le principe de la différenciation* (2) *apparaît dans l'unité cosmique* (1) *pour l'organiser dans ses aspects variés et leurs rapports normaux, tandis que dans* 21 *nous voyons l'individualité* (1) *résulter de la différenciation cosmique* (2), *c'est-à-dire exactement l'inverse; avec* 12 *la dualité organise l'unité; avec* 21, *l'unité s'organise dans la dualité.* Une autre opposition intervient du fait des caractères pair et impair de ces nombres: *Douze est pair; c'est une situation équilibrée résultant de l'organisation harmonieuse des cycles perpétuels* (3 × 4); 21 *est impair: c'est l'effort dynamique de l'individualité qui s'élabore dans la lutte des contraires et embrasse la voie toujours nouvelle des cycles évolutifs* (3× 7). De ces deux distinctions, il ressort que 21 symbolise **la personne centrée sur l'objet**, et non plus sur elle-même ou sur les figures parentales, comme dans les états infantiles. *C'est l'individu autonome entre l'esprit pur et la matière négative; c'est aussi sa libre activité entre le bien et le mal qui partagent l'univers; c'est donc le nombre de la responsabilité et, chose curieuse, chez l'homme, la 21e année a été choisie par beaucoup de peuples comme l'âge de la majorité.*

VINGT-DEUX

Ce nombre symboliserait la **manifestation de l'être dans sa diversité et dans son histoire**... c'est-à-dire dans l'espace et dans le temps. Il totalise, en effet, les 22 lettres qui, selon la Kabbale, expriment l'univers: trois lettres fondamentales, les équivalents de l'Alpha, de l'Oméga et du M, qui sont les figures archétypales; sept lettres doubles, correspondant au monde intelligible intermédiaire; douze lettres simples correspondant au monde sensible. Il s'agit, bien entendu, dans cette doctrine, des lettres hébraïques mais elles ont leurs analogues dans *le hiératique égyptien, le phénicien, l'éthiopien, etc.* (ALLN, 371).

Mais, c'est aux anciens Parsis (ibid, 371) que remonterait cette interprétation de 22 comme *symbole de toutes les formes naturelles et de toute l'histoire de la créature.* L'Avesta était composé de livres en 22 chapitres; le recueil des prières de 22 prières. L'*Apocalypse* attribuée à saint Jean compte aussi 22 chapitres. D'autre part, les arcanes majeurs du Tarot* sont au nombre de 22.

Dans une tradition peule, 220 signifie *très longtemps.* Ce nombre aurait une signification secrète, d'ordre sacrificiel et initiatique (HAMK, 45).

Ce nombre joue un rôle important dans la pensée symbolique des Dogons et des Bambaras. Pour les Bambaras, dont toutes les connaissances mystiques sont recouvertes par le symbolisme des vingt-deux premiers nombres, 22 représente le total du temps écoulé, du début de la création à l'achèvement de l'organisation du monde. Il est la conclusion de l'œuvre du créateur, le *terme des paroles*, le chiffre de l'Univers (DIEB).

VINGT-QUATRE

La Bible connaît 24 classes de prêtres (I *Chroniques*, **24**, 1-19), 24 classes de chantres, les 24 vieillards* de l'*Apocalypse* (1, 4) *vêtus de robes blanches, avec des couronnes d'or sur leur tête*, 24 sièges, un pour chacun d'eux autour du trône de Dieu. Les figures symboliques des 24 vieillards, selon H.M. Féret commentant *l'Apocalypse, désignent le déroulement du temps, moins d'ailleurs du temps astronomique que de* l'histoire humaine... *s'ils sont vêtus de blanc et couronnés d'or, c'est qu'après avoir participé à la grande lutte de la vérité dans l'histoire, ils partagent maintenant sa victoire* (p. 107-108). Ces vieillards, notent les éditeurs de la BIBJ, *exercent un rôle sacerdotal et royal: ils louent et adorent Dieu; ils lui offrent les prières des fidèles; ils l'assistent dans le gouvernement du monde (trônes) et participent à son pouvoir royal (couronnes).* Ce

nombre de 24 semble indiquer **la double harmonie du ciel et de la terre** (12 × 2), la double plénitude sacrée du pèlerinage temporel et de la vie éternelle. On a vu que 12* était le nombre sacré du peuple élu (les 12 tribus d'Israël ; les 12 apôtres du Christ) ; on peut concevoir comme un dédoublement de leur rôle sacerdotal et royal, l'un par rapport aux hommes, l'autre par rapport à Dieu, manifesté par une duplication des personnes : 24. C'est multiplier, ou mieux intensifier, le caractère sacré des officiants.

Par une autre voie, le Dr Allendy découvre aussi dans le nombre 24 le symbolisme d'un **équilibre harmonieux**. *Ici, écrit-il* (ALLN, 373), *le mécanisme cyclique de la nature* (4) *est lié à la différenciation cosmique* (20) *dans l'équilibre harmonieux de la création* (2 + 4 = 6). *Ce nombre exprime le rapport des cycles permanents avec les nécessités karmiques* (24 = 4 × 6) ; *c'est la roue des renaissances (à 24 rayons)... Les Chaldéens distinguaient, en dehors du cercle zodiacal, 24 étoiles, dont 12 australes et 12 boréales et ils les appelaient* **Juges de l'univers**. Il cite enfin Warrain, apercevant dans ce nombre *la combinaison de l'individualité consciente et maîtresse de toutes ses énergies avec le Cosmos développant son harmonie complète.*

Nombre fréquent dans les contes de fées orientaux et occidentaux. *Il y représente l'ensemble des forces humaines et la somme des substances originelles. Il se divise en cinq éléments, cinq sens, cinq organes d'action, les cinq objets connus par ces organes d'action, auxquels s'ajoutent le Mental, l'Intellectuel, l'Individualité et la Prakriti originelle (matière originelle précosmique)* (LOEF, 196).

VIOLET

Couleur de la tempérance, fait d'une égale proportion de rouge et de bleu, de lucidité et d'action réfléchie, d'équilibre entre la terre et le ciel, les sens et l'esprit, la passion et l'intelligence, l'amour et la sagesse. L'arcane XIIII du Tarot, nommé **La Tempérance***, représente un ange qui tient dans ses mains deux vases, l'un bleu, l'autre rouge, entre lesquels s'échange un fluide incolore, l'eau vitale. Le violet, invisible sur cette représentation, est le résultat de cet échange perpétuel entre le rouge chthonien de la force impulsive et le bleu céleste.

Van Rijnberk (RIJT, 249) commente cette lame en ces termes : *On la considère en général comme le symbole de l'Alchimie. Il me semble qu'elle puisse indiquer également une transfusion spirituelle... L'influence exercée d'homme à homme par la suggestion, la persuasion, l'influence hypnotique, la domination mesmérienne, magique enfin... Le dogme de la transmigration des âmes ou de la Réincarnation semble exprimé par cette lame d'une façon évidente. Il suffit de rappeler qu'en Grèce classique l'acte de verser d'un vase dans l'autre est pris comme le synonyme de la métempsychose.* Remarquons que l'alchimie et, d'une façon plus générale, la doctrine hermétique repose sur le schème de l'échange perpétuel entre ciel et terre par le mécanisme de l'évolution — ou ascension — suivi de l'involution — ou redescente. C'est en d'autres termes le cycle du renouvellement périodique, mort et sublimation étant suivies de renaissance ou de réincarnation. L'arcane XIIII du Tarot, *par le jeu éternel des énergies de la matière, représente l'éternel recommencement.*

Approfondissant cette interprétation, le violet, sur l'horizon du cercle vital, se situe à l'opposé du *vert** : il signifierait non le passage printanier de la mort à la vie, c'est-à-dire l'*évolution*, mais le passage automnal de la vie à la mort, l'*involution*. Il serait donc en quelque sorte l'autre face du vert et lié, comme lui, au symbolisme de la *gueule**, mais le violet étant la gueule qui avale et éteint la lumière, tandis que le vert est la gueule qui rejette et rallume la lumière. On comprend dès lors pourquoi *le violet est la couleur du secret* : derrière lui va s'accomplir l'invisible mystère de la réincarnation ou, tout au moins, de la transformation.

Voilà pourquoi sur les monuments symboliques du Moyen Age, Jésus-Christ porte la robe violette pendant la passion (PORS, 234), c'est-à-dire lorsqu'il a complètement assumé son incarnation, et que, au moment d'accomplir son sacrifice, il marie totalement en lui l'Homme, fils de la terre, qu'il va rédimer, avec l'Esprit céleste, impérissable, en lequel il va retourner. C'est ce même symbolisme qui fait draper de violet le chœur des églises le Vendredi Saint. De nombreux évangiles, psautiers, bréviaires, antérieurs à la Renaissance, sont pour la même raison écrits en lettres d'or sur du vélin violet : *le lecteur avait continuellement sous les yeux la révélation figurée par l'or, et la passion de Notre-Seigneur, représentée par la couleur violette* (PORS, 235).

Une conséquence tardive de ce symbolisme mortuaire a fait du violet, dans nos sociétés occidentales, la couleur du deuil ou du demi-deuil : ce qui évoque encore plus précisément l'idée, non de la mort en tant qu'état, mais de la mort en tant que passage. Cela n'est pas sans trouver un écho dans le beau vers du sonnet des voyelles de Rimbaud :

O, Oméga, rayon violet de tes yeux.

Le poète a su ici condenser en quelques mots cette mélancolique et longue interrogation du regard devant ce qui va ne plus être et n'est pas encore.

F. Portal signale enfin, d'après Winkelman, que le manteau d'Apollon était bleu ou violet, ce qui prend toute son importance, si l'on pense à la parenté de cette figure et de celle du Christ dans les mythologies solaires tardives. Mais le violet est aussi couleur d'obéissance, de soumission ; ce qui ne contredit pas son association à la passion du Christ. Wallis Budge (BUDA, 326) signale la coutume d'attacher au cou des enfants une pierre violette *non seulement pour les protéger de la maladie, mais aussi pour les rendre dociles et obéissants.*

Le violet est aussi une *couleur d'apaisement* dans laquelle s'adoucit l'ardeur du rouge. C'est dans cette acception qu'il faut entendre encore la robe violette de l'évêque. A la différence du mystique, celui-ci, chargé de veiller sur son troupeau doit tempérer l'ardeur de ses passions : d'où la couleur de sa robe. Par là aussi, cette couleur est bien l'emblème de la tempérance. L'Extrême-Orient, non sans une remarquable finesse, interprète ce passage du rouge au violet dans un tout autre sens, purement charnel, et qui signifierait le passage de l'actif au passif, du **yang au yin**. Les accouplements rituels entre yogi, dans les rites tantriques, se font dans une chambre éclairée d'une lumière violacée parce que *la lumière violette stimule les glandes sexuelles de la femme, alors que le rouge active celles de l'homme* (AJMO, 61).

VIPÈRE

Pour symboliser les transformations qui conduiront les défunts, des formes de cette vie terrestre, aux formes de la vie renaissante, dans un autre monde, les morts sont représentés dans certaines peintures égyptiennes comme absorbés par la gueule d'une vipère, enroulés dans son ventre et sortant par sa queue sous la forme d'un scarabée*. Dans d'autres exemples, l'âme du défunt entre par la queue et sort par la gueule de la vipère. La vipère, porteuse elle-même d'un poison mortel jouerait ici le rôle de lieu ou de creuset des transmutations ; elle est conçue comme un alambic. Suivant une autre interprétation, celle de G. Maspéro, le reptile symboliserait ici *le double de la vie des dieux*. Mais le passage de l'âme des défunts par ce double aurait également pour effet de la préparer à sa vie nouvelle, en quelque sorte divinisée. Le serpent* est, ici encore, imaginé comme l'agent des transformations physiques et spirituelles.

Issue de l'inconscient dans les rêves, la vipère trahit une pulsion non intégrée dans la hiérarchie consciente des valeurs.

VIRGINITÉ (voir Vesta)

L'état virginal signifie le **non-manifesté**, le non révélé.

La Sagesse fait allusion à l'oiseau survolant les eaux primordiales. Il s'agit du tohu bohu* qui ne signifie pas le désordre, mais l'absence de forme. Ces eaux virginales deviendront fécondes, c'est-à-dire pourvues de vie, grâce à cet oiseau (Esprit-

Saint, Sagesse, Vierge) qui semble les couver, les révéler, les manifester.

On dira aussi de l'âme qu'elle est vierge, quand elle est vide; elle devient vierge, **prête à recevoir la semence divine**, au sens où Angélus Silesius écrit dans *Le Pèlerin Chérubinique: l'âme qui ne sait rien, ne veut rien... doit être aujourd'hui même épouse de l'Époux éternel.* Selon Maître Eckhart, l'âme vierge signifie l'âme *libre de toutes les images étrangères, aussi disponible qu'avant sa naissance.*

L'âme vierge devient *épouse* dans la mesure où elle reçoit *l'influx illuminateur* de l'Époux. D'où ce texte de Maître Eckhart: *Si l'homme restait toujours vierge, nul fruit ne viendrait de lui. Pour devenir fécond, il faut qu'il soit femme. Femme? C'est le mot le plus noble que l'on puisse adresser à l'âme, et il est bien plus noble que vierge. Que l'homme reçoive Dieu en lui (empfängt); Dieu en lui, c'est bien; et, dans cette réceptivité (Empfänglichkeit) il est vierge. Mais que Dieu devienne fécond en lui, c'est mieux, car devenir fécond par le don reçu, c'est être reconnaissant pour ce don.* Quand le don ou le fruit de l'influx divin se développe dans l'homme et atteint sa plénitude, l'âme est élevée à son degré suprême qui désigne l'état de la mère de Dieu. Elle donne naissance à Dieu dans ce monde et devient celui qu'elle enfante.

Le symbole de la Vierge, Mère divine en tant que Théotokos, désigne l'âme en qui Dieu se reçoit lui-même, en s'engendrant lui-même en lui-même, car lui seul est. La Vierge Marie représente l'âme parfaitement unifiée, en qui Dieu devient fécond. Elle est toujours vierge, car elle reste toujours intacte à l'égard d'une nouvelle fécondité.

L'enfant divin naît sans l'intervention de l'homme dans le mystère chrétien, qui rejoint par là même les mythes de l'Antiquité, représentant la naissance miraculeuse du héros. La Vierge mère de Dieu symbolise la **terre orientée** face au ciel, qui devient ainsi une **terre transfigurée**, une *terre de lumière.* D'où son rôle et son importance dans la pensée chrétienne, en tant que modèle et pont entre le terrestre et le céleste, le bas et le haut.

Les vierges noires* symbolisent la terre vierge, non encore fécondée, elles mettent en valeur l'élément passif de l'état virginal. Notons que le noircissement est en faveur à la fin du Moyen Age, en raison de la couleur sombre des icônes orientales.

La grande divinité féminine celtique, qui est unique dans son principe, par opposition aux divinités masculines du panthéon (c'est la Minerve du schéma théologique de César), possède les deux aspects de la Vierge et de la Mère. C'est-à-dire que la virginité est une des **conditions essentielles de la souveraineté guerrière** et que la qualité de Mère est inhérente à l'essence de la divinité féminine. Après chaque naissance, la mère redevient vierge. C'est ce qui advient à Dechtire, sœur et épouse du dieu Lug, après chacune des trois conceptions de Cúchulainn. Le roi gallois Math, fils de Mathonwy, ne peut vivre, à moins que le tumulte de la guerre ne s'y oppose, qu'à condition que ses pieds* reposent dans le giron d'une vierge. On peut rapprocher encore de ces faits l'existence fréquente des parèdres qui accompagnent les dieux gaulois et dont le symbolisme est certainement identique. La divinité celtique, qui porte plusieurs noms (en Irlande **Ana, Dana, Brigite**, etc.; en Gaule **Brigantia**, etc.) correspond à la Diane classique, dédoublée à Rome par la triade capitoline, dans l'aspect maternel sous le nom de Junon, et de Minerve-Pallas sous l'aspect de vierge (OGAC, **6**, 3-8).

Pour l'Islam, la virginité, c'est la lumière inviolée qui illumine les élus; à ce titre, elle est appelée la Vierge-Mère, *l'heure de la vie, laquelle est la première. Mais elle est aussi la dernière.* C'est elle qui ouvre le chemin de l'illumination et conduit jusqu'à son terme la marche mystique. *La Vierge de lumière révèle à l'élu la forme spirituelle qui est en lui le Nouvel Homme, en se faisant son guide et l'entraînant vers la hauteur...* (CORE, II, 321).

VISAGE

Le visage est un dévoilement, incomplet et passager, de la personne, comme le dévoilement des Mystica dans les peintures de Pompéi. Jamais personne n'a vu directement son propre visage; on ne peut le connaître qu'à l'aide d'un miroir ou par mirage*. Le visage n'est donc pas pour soi, il est pour l'autre, il est pour Dieu; il est le silencieux langage. C'est la partie la plus vivante, la plus sensible (siège des organes des sens) que, bon gré mal gré, on présente à autrui: c'est le moi intime partiellement dénudé, infiniment plus révélateur que tout le reste du corps. Aussi, dit Max Picard, *ce n'est pas sans tremblement que l'homme ose regarder un visage, car celui-ci est là avant tout pour être regardé par Dieu. Regarder un visage humain, c'est comme vouloir contrôler Dieu... C'est seulement dans l'atmosphère de l'amour qu'un visage humain peut se conserver tel que Dieu le créa, comme son image. S'il n'est pas entouré par l'amour, le visage humain se fige et l'homme qui l'observe a alors devant soi, au lieu du véritable visage, sa matière seulement, ce qui est sans vie, et tout ce qu'il énonce à propos de ce visage est faux* (PICV, 14). Pour comprendre un visage, il faut de la lenteur, de la patience, du respect, avec de l'amour. C'est avilir un visage que de l'analyser sans l'aimer; c'est le détruire, l'assassiner; c'est de la vivisection. Le visage est le symbole de ce qu'il y a de divin en l'homme, un divin effacé ou manifesté, perdu ou retrouvé.

Le visage, symbole du mystère, est comme une «porte de l'invisible», dont la clé est perdue. Le saint Suaire de Turin fait l'objet d'un culte exceptionnel, quand on croit qu'il renvoie le visage du Christ. Selon le P. Le Guillou, le christianisme est «la religion des visages». Olivier Clément écrit que: «Dieu s'est révélé dans un Visage dont la lumière se multiplie, de génération en génération, en d'humbles visages transfigurés». Il y aurait à élaborer une théologie et à vivre une mystique du visage.

Au cours de ses admirables considérations sur *Le visage humain*, Max Picard voit dans les *lignes du profil, anguleuses comme des éclairs, le signe net de la percée brusque qui fit passer l'homme, de l'obscurité, sur la terre; l'éclair du profil brille devant lui, sur sa route* et nous ajouterons, comme le tranchant de la hache*; le front se détache de ses origines embroussaillées comme *une obscurité... métamorphosée en une nuée céleste* (ibidem, 27-30). Le visage symbolise l'évolution du vivant à partir des ténèbres vers la lumière. C'est la qualité de leur irradiation qui distinguera le visage démoniaque du visage angélique. Le front du diable est biffé par des lignes creuses horizontales et par des cornes qui l'obscurcissent. Quand le visage n'exprime plus aucune vie intérieure, il n'est plus qu'*une prothèse... un masque élastique.*

Le visage étant le **substitut de l'individu tout entier**, son nom a été donné à une mesure, qui concerne des compensations d'ordre humain. Comme on dit *tant d'âmes* on dit *tant de visages*. C'est d'après le visage que les lois galloises de Hywel Dda (roi législateur du xe siècle) et le traité juridique irlandais du Senchus Mor fixent le prix de la composition, indemnité due à la famille ou à l'intéressé pour meurtre ou injure (*prix du visage*). C'est aussi et surtout le nom du douaire payé par le mari à la femme, avant la consommation du mariage (voir la **Morgengabe** germanique). Les lois galloises mentionnent quelquefois le don, à titre de dédommagement, d'un plat ou d'une plaque d'or de la grandeur du visage et de l'épaisseur d'un doigt (voir **masque***). On sait l'importance de la notion de *face* (perdre la face) dans la tradition chinoise et musulmane. Cette face développe le même symbolisme.

V.I.T.R.I.O.L.

Initiales d'une formule célèbre parmi les alchimistes et qui condensait leur doctrine: *Visita interiorem terrae rectificando invenies operae lapidem*, soit, selon une traduction de Jean Servier, *Descends dans les entrailles de la terre, en distillant tu trouveras la pierre de l'œuvre.*

Ces initiales ont formé un mot initiatique, qui exprime la loi d'un processus de transformation, concernant le *retour de l'être au noyau le plus intime de la personne humaine... ce qui revient à dire: Descends au plus profond de toi-même et*

trouve le noyau insécable, sur lequel tu pourras bâtir une autre personnalité, un homme nouveau (SERH, 138).

Kurt Seligman (SELM, 110) donne un texte et une tradition quelque peu différents : *Visita interiora terrae rectificando invenies occultum lapidem*, soit *explore l'intérieur de la terre. En rectifiant, tu découvriras la pierre cachée*. C'est la synthèse exprimée des opérations alchimiques, aux divers niveaux de transformation considérés, que ce soit celui des métaux ou que ce soit celui de l'être humain. Dans ce dernier cas, le symbole va évidemment plus profond : il s'agit de se reconstruire soi-même, à partir des divers degrés d'inconscience, d'ignorance et de préjugés, sur l'irréfragable conscience de l'être, par quoi l'homme peut découvrir la présence immanente et transformante de Dieu en lui. Quels que soient donc les meilleurs de ces deux textes et traductions, leur symbolisme revient au même.

VOIE LACTÉE

Pour toutes les tribus indiennes d'Amérique du Nord, elle est le chemin des âmes regagnant l'au-delà. A son extrémité, se trouve le pays des morts (ALEC, 245).

Dans la mythologie Maya-Quiché (Popol-Vuh), la voie lactée est représentée comme un grand serpent blanc (FGRP, 151).

Chez les Aztèques, le serpent de la voie lactée est dévoré chaque jour par un Aigle, représentant Uitzilopochtli, divinité du Soleil de Midi, qui est associée à la direction Sud et à la couleur bleue. Ce Dieu est un des quatre* fils du couple divin qui a présidé à la création : *le Seigneur et la Dame de la Dualité* (SOUM).

Chez les Indiens Zuni du Nouveau-Mexique, existe une confrérie dite de la Voie Lactée. Elle est placée sous le signe de la déesse des papillons*, des fleurs* et du printemps, qui est aussi le bouffon du Soleil et joue le rôle d'intermédiaire entre lui et les hommes. Dans les fêtes, les membres de cette confrérie se livrent à des démonstrations de démesure (obscénité et goinfrerie). La voie lactée est appelée la *poutre* du ciel.

Selon la mythologie des Incas du Pérou, la voie lactée est le grand fleuve du ciel, où puise le dieu du Tonnerre pour envoyer les pluies sur la terre (LEHC). Cependant les Quechuas, descendants des Incas, considèrent la voie lactée, tantôt comme un fleuve, tantôt aussi comme un chemin céleste.

Baiame, divinité suprême des tribus du Sud-Ouest de l'Australie, habite le Ciel ; il est assis sur un trône de cristal, auprès d'un grand cours d'eau : la voie lactée (ELIT).

Dans les langues turco-tartares, on l'appelle *le chemin des oiseaux* ou *le chemin des oies sauvages*, de même que chez les Finnois de la Volga. En Estonie et chez les Lapons, elle est la route ou le sentier des oiseaux. Les Bouriates et une grande partie des Yakoutes la considèrent comme la *couture* du ciel. Pour les Samoyèdes du cercle de Touroukhansk, elle est *le dos du ciel*. Elle est formée de lait répandu dans le ciel, non seulement selon la tradition populaire européenne, laquelle est déjà attestée dans la mythologie grecque : Héra, courroucée contre l'enfant Héraclès, lui arrache le sein de la bouche et le lait répandu forme la voie lactée ; mais aussi dans plusieurs légendes des peuples altaïques, tels les Bouriates. *Courant du ciel* en Chine, elle est également un fleuve, pour les peuples de la Sibérie du Nord, de même que pour les Coréens et les Japonais. Elle est la route d'un *voleur de paille* pour les Tatars du Caucase et les Ottomans, selon une tradition que Uno Harva (HARP, 144) estime originaire de Perse. Pour certains Yakoutes, elle est la trace des pas ou des skis d'un dieu chasseur, poursuivant un cerf à six pattes. Ce cerf serait la Grande Ourse, et la maison du dieu les Pléiades. Pour les Toungouses, ce chasseur est un ours et la voie lactée devient *la trace des skis de l'ours*. Pour les Tatars musulmans elle constitue *le chemin des pèlerins de La Mecque* (HARA).

La Voie Lactée est chez les Celtes la chaîne de Lug, dieu irlandais, maître des arts, de la paix et de la guerre (MYFT, p. 25).

Chez les Finnois, *on y a vu le tronc et les branches d'un arbre immense qui aurait été abattu en travers du ciel. Il se serait agi d'un* **chêne** *géant qui aurait poussé si haut qu'il aurait obscurci la lumière du soleil, de la lune et des étoiles. Les nuages auraient cessé de se mouvoir dans les espaces célestes, parce qu'ils se seraient accrochés aux branches de l'arbre monstrueux. C'est alors qu'un être minuscule, sorti de la mer ou de sous-terre, se serait approché de son tronc et l'en aurait frappé d'une cognée en or ou en cuivre. L'arbre se serait écroulé, obstruant toute une partie du firmament, mais libérant le soleil, la lune, les étoiles, les nuages* (MYFT, 25, 110).

Un sage néo-platonicien du IVe siècle, Salloustios, qui refusa la succession de l'Empereur Julien, a donné une interprétation physico-symboliste : il considère la voie lactée comme *la limite supérieure de la matière sujette au changement*.

Dans toutes ces traditions, la voie lactée apparaît comme un lieu de passage, d'origine divine, reliant les mondes divin et terrestre. Aussi est-elle comparée au serpent, au fleuve, à une trace de pas, à une giclée de lait, à une couture, à un arbre. Elle est empruntée pour leur voyage entre les mondes par les âmes et par les oiseaux. Elle symbolise la voie des pèlerins, des explorateurs, des mystiques, d'un lieu à l'autre de la terre, d'un plan à l'autre du cosmos, d'un niveau à l'autre de la psyché. Elle marque aussi une frontière entre le monde du mouvement et l'immobile éternité.

VOIE ROYALE

La voie royale signifie la voie directe, la voie droite. Elle se présente en opposition aux chemins tortueux. Cette expression souvent utilisée dans le monde antique s'applique aussi à l'ascension de l'âme.

Employé dans les *Nombres* (**20**, 22), le terme possède un sens historique et symbolique pour ses interprètes. Les fils d'Israël envoient un ambassadeur à Sehon, roi d'Armor, pour lui demander de traverser ses terres, afin d'atteindre la *Terre promise*. Ils s'engagent à ne s'écarter ni dans les champs, ni dans les vignes ; ils ne boiront pas l'eau du puits, ils marcheront *par la voie royale* jusqu'à ce que les terres étrangères soient dépassées.

La voie royale est donc considérée comme une route directe, privée de toute possibilité d'égarement provoquant un retard. La voie royale sera encore interprétée comme le chemin conduisant vers la capitale du royaume là où siège le roi. Philon d'Alexandrie écrit : *Entrons dans la voie royale, nous qui pensons qu'il faut laisser les choses de la terre, dans cette voie royale dont aucun homme n'est maître, mais seulement celui qui est vraiment roi en est maître... Celui qui fait route par cette voie royale ne se fatiguera pas jusqu'à sa rencontre avec le roi* (DANP, 195).

Ainsi elle aboutit symboliquement à la Jérusalem céleste, elle désigne le Christ, qui, selon ses propres paroles, déclare : *je suis la voie* (*Jean*, **14**, 6) ; *je suis roi* (*Jean*, **19**, 21) ; *je suis la voie, la vérité et la vie*.

A travers Origène et Cassien, ce terme passera au Moyen Age et au XIIe siècle ; il s'appliquera à la vie monastique en tant que vie contemplative strictement ordonnée à Dieu. Dans son traité de l'amour de Dieu, Bernard de Clairvaux fait allusion à la **via regia** : celle-ci évite les déviations, les circuits, les détours, c'est-à-dire tout ce qui peut dissiper l'âme et retenir l'attention. Unifié, le moine ne s'attache qu'à Dieu. (*De diligendo Deo*, 21). (Voir *La Voie royale*, dans Supplément de la *Vie Spirituelle*, nov. 1948, pp. 329-352).

VOILE

Hijab, voile, veut dire en arabe ce qui sépare deux choses. Il signifie donc, selon qu'on le met ou qu'on l'enlève, la *connaissance cachée* ou *révélée*. Ainsi, dans la tradition chrétienne monastique, *prendre le voile* signifie se séparer du monde, mais aussi séparer le monde de l'intimité, dans laquelle on entre d'une vie avec Dieu. Le Coran parle du voile qui sépare les damnés et les élus (**7**, 44). On doit parler aux femmes derrière un voile. Les incrédules disent au Prophète : *Il y a entre nous et toi un voile* (**41**, 4). Dieu ne

parle à l'homme que par révélation ou de derrière un voile (**42**), comme ce fut le cas pour Moïse.

Un voile séparait, dans le Temple de Jérusalem, le Saint du Saint des Saints, un autre le Vestibule du Saint. Il est dit (*Matthieu*, **27**, 51) que, à l'instant de la mort du Christ, le voile *se déchira du haut en bas*. Ce déchirement montre la brutalité de la Révélation opérée par le dévoilement, qui possède un sens initiatique; la Révélation christique est une désoccultation par rapport à la Loi ancienne: *Rien ne se trouve voilé qui ne doive être dévoilé* (*Matthieu*, 10, 26). Il en va de même dans l'Islam: *Nous avons ôté ton voile; aujourd'hui, ta vue est perçante*. (*Coran* **50**, 21). Le retrait du voile — ou des voiles successifs — de la déesse égyptienne Isis représente manifestement la révélation de la lumière. Réussir à soulever le voile, dit Novalis, dans ses *Lehrlinge zu Saïs*, c'est devenir immortel; et encore: *Un homme réussit à soulever le voile de la déesse de Saïs. Mais que vit-il? Il vit le miracle des miracles — lui-même.*

Al Hallâj dit: *Le voile? C'est un rideau interposé entre le chercheur et son objet, entre le novice et son désir, entre le tireur et son but. Il est à espérer que les voiles ne sont que pour les créatures, non pour le Créateur. Ce n'est pas Dieu qui porte un voile, ce sont les créatures* (MASH, 699-700).

Dans le Soufisme, une personne est dite *voilée* (**mahjub**), *quand sa conscience est déterminée par la passion, qu'elle soit sensuelle ou mentale, de telle sorte qu'elle ne perçoit pas la Lumière divine dans son cœur* (BURD, 147).

Pour les mystiques, **hijâb**, désignant *tout ce qui voile le but*, signifie l'impression produite sur le cœur par les apparences qui constituent le monde visible et qui l'empêchent d'admettre la révélation des vérités. *Le* **nafs** *(âme charnelle) est le centre du voilement... Les substances, les accidents, les éléments, les corps, les formes, les propriétés sont autant de voiles qui cachent les mystères divins. La vérité spirituelle est célée à tous les hommes, excepté aux saints.*

L'un des plus anciens traités de Soufisme, celui d'Hudjwiri, s'appelle le *Dévoilement* (**kashf**). De nombreux traités postérieurs portent le même nom.

Ibn ul Faridh parle des *voiles du linceul des sens* (NICM, 247). L'existence est elle-même considérée comme un voile par les Soufis.

Dans le Bouddhisme, ce même voile qui dissimule la Réalité pure est **Mâyâ**; mais **Mâyâ** comme **Shakti** voile et révèle en même temps, car si elle ne voilait l'ultime réalité — qui est l'identité du moi et du Soi, du **sich selbst** et de la Déesse — la manifestation objective ne pourrait être perçue. Le symbole s'infléchit ici, le voile devenant, non ce qui cache, mais permet au contraire de voir, en tamisant une lumière par elle-même éblouissante, la lumière de Vérité. C'est en ce sens que l'on dit, en terre d'Islam, que la Face de Dieu est voilée par soixante-dix mille *rideaux de lumière et de ténèbres*, faute de quoi serait consumé tout ce que son regard atteint. La même raison fait que Moïse avait dû voiler son visage pour parler au peuple hébreu. L'Islam dira aussi que Dieu a revêtu les créatures *du voile de leur nom* car *s'il leur manifestait les sciences de sa puissance, ils s'évanouiraient, et, s'il leur découvrait la Réalité, ils mourraient* (MASH, 699-700): le voile du nom préserve la créature d'une vision directe qui la ferait s'évanouir. Car la lumière solaire possède, elle aussi, une double acception symbolique: elle peut être ce qui révèle, elle peut aussi être ce qui aveugle, par son trop grand éclat, ce qui fait dire aux Taï que le *voile* du jour cache la lumière des astres, dont le dévoilement s'effectue à la tombée de la nuit (AVAS, BURA, CORT, EVAB, PHIL, GUEM, MASR, PALT, SOUN, SOUJ, VALI, WARK).

Le pouvoir séculier s'empare parfois de ce symbole pour se sacraliser. Ainsi en allait-il de l'Empereur de Chine, toujours séparé par un voile de ses visiteurs, qu'il pouvait ainsi voir sans être vu, et du Calife, dès la période ommayade: le chambellan de ce dernier, chargé de transmettre ses paroles pendant les audiences, portait lui-même le nom de voile ou rideau (Hajib) parce qu'il était en même temps celui qui cache et celui qui révèle.

Le voile, à la limite, peut donc être considéré davantage comme un truchement que comme un obstacle; ne cachant qu'à demi, il invite à connaître; toutes les coquettes le savent, depuis que monde est monde.

Le symbole se définit aussi pour l'ésotérisme: ce qui se révèle en se voilant, ce qui se voile en se révélant.

VOL (Air)

Dans les mythes (Icare*) et dans les rêves, le vol exprime un désir de sublimation, de recherche d'une harmonie intérieure, d'un dépassement des conflits. Ce rêve se rencontre particulièrement chez les nerveux, qui sont peu capables de réaliser par eux-mêmes leurs désirs de s'élever. Il signifie symboliquement: *ne pas pouvoir voler*. Plus ce désir s'exalte, plus cette incapacité évolue en angoisse, et la vanité qui l'inspire se mue en culpabilité. Le rêve d'envol se termine en cauchemar de chute: *expression symbolique de la réalité vécue, des échecs réels, conséquence inéluctable d'une fausse attitude envers la vie réelle* (DIES, 51). L'image du vol est un substitut irréel de l'action qu'il conviendrait d'accomplir. Ne sachant, ou ne pouvant, ou ne voulant l'accomplir, on demande à un rêve de la réaliser, en la dépassant. Il y a lieu cependant de retenir à l'actif du désir et du rêve d'envol le symbole d'une ascension sur le plan de la pensée ou de la moralité: mais d'une ascension plus imaginaire et velléitaire que proportionnée aux besoins et aux moyens réels.

Il est singulier d'observer dans cette perspective analytique du symbole que les vols spatiaux, les projets interplanétaires — malgré le génie et l'héroïsme qu'ils exigent — peuvent céler l'incapacité des grandes nations industrielles de résoudre les problèmes humains du développement économique et social. Ne sachant, ne pouvant, ne voulant utiliser leurs immenses ressources, aux virtualités quasi infinies, au bénéfice de l'homme et de tout homme, elles s'envolent au-dessus de la terre. C'est toute une psychologie collective qui se trahit ici, où la volonté d'affirmer sa puissance dans le ciel ne fait que compenser un sentiment d'impuissance sur la terre. Il y a quelque chose d'infantile dans ce gigantisme scientifique, qui témoigne de l'inadaptation de cette société à résoudre ses propres problèmes. C'est comme si elle était incapable de s'assumer elle-même, pour ordonner d'abord son propre destin. Elle renouvelle le mythe d'Icare et elle se fuit elle-même, en croyant s'élever au ciel.

VOLCAN (voir Montagne)

VOÛTE

Symbole du ciel. Les voûtes des temples, des mausolées, des grandes mosquées, des baptistères, des salles funéraires, des coupoles, sont souvent constellées ou ornées d'images célestes, anges, astres, oiseaux, chars solaires, etc. Ces décorations entrent en composition avec le reste de l'édifice pour représenter tout ce qui est céleste dans l'ensemble cosmique.

Elles reposent le plus souvent sur une base carrée. Cette alliance des lignes courbes du sommet et des droites de la base symbolise l'union du ciel et de la terre.

VOYAGE

Le symbolisme du voyage, particulièrement riche, se résume toutefois dans la quête de la vérité, de la paix, de l'immortalité, dans la recherche et la découverte d'un centre spirituel. Nous avons précédemment envisagé les navigations*, la traversée du fleuve*, la quête des îles*. Les *voyages* chinois s'organisent, soit vers les îles des Immortels, paradis orientaux qui correspondent à l'état édénique, soit vers le mont K'ouen-louen, centre et axe du monde. Les îles sont celles de Ho-tcheou (*Lie-tseu*, ch. 2), celle de Kouche, visitée par Yao (*Tchouang-tseu*, ch. 1), et qui correspond au centre primordial; les *cinq grandes îles* surtout, donc P'onglai (*Lietseu*, ch. 5), vers lesquelles Ts'in-che houang-ti, puis Wou des Han envoyèrent des expéditions qui furent des échecs: échecs parce que, dit le **Pao-p'ou tseu**, manquait un guide spirituel qualifié; parce que, enseigne Li Chao-wong, P'ong-lai ne s'atteint qu'à la suit

d'une préparation spirituelle, qui permet de *monter au Ciel*. Voyages encore de Hoan Chen-tai et de la princesse Miao-chu vers l'île de la vérité, de K'iu-yuan vers la *Ville de pureté*, qui est le centre originel. Houang-ti avait atteint le mont K'ong-tong — qui est un arbre, donc un symbole axial — peut-être aussi le K'ouen-louen lui-même. L'Immortel Tch'e-song tseu, guide de K'ui-yuan, l'atteignait aisément. L'empereur Mou des Tcheou y réussit encore, mais Tchang-leang, Tchang K'ien échouèrent : le centre du monde était devenu inaccessible. C'est qu'en réalité, de tels voyages ne s'accomplissent qu'à l'intérieur même de l'être. Le voyage qui est une fuite de soi n'aboutira jamais.

Ce *centre* inaccessible est aussi symbolisé par le livre*, ou par la coupe*. Leur quête donne lieu aux riches aventures du *Graal* ou du **Si-yeou ki**. Ces quêtes, comme étant celles de la connaissance, correspondent encore aux voyages d'Énée, d'Ulysse, de Dante, de Christian Rosenkreuz ou de Nicolas Flamel, à celui du Prince d'Orient dans les *Actes de Thomas*. Les voyages, c'est encore — mais nous ne nous éloignons pas des notions précédentes — la série des épreuves préparatoires à l'initiation, ce qu'on trouve à la fois dans les mystères grecs, dans la Maçonnerie et dans les sociétés secrètes chinoises. Le voyage comme progression spirituelle — qu'on trouve dans le Bouddhisme sous la forme de voies, de véhicules, de *traversées* — s'exprime souvent comme un déplacement le long de l'Axe du monde. C'est le cas du voyage de Dante. Le Prophète Mohammad fut porté au Ciel en son **Mirâj** ; la tradition chinoise en dit autant de Tchao Kien-tseu et de K'i, fils de Yu-le-Grand. Si la quête de la montagne centrale est une progression vers l'axe, son ascension est l'équivalent d'une élévation vers le Ciel. Il en est également ainsi, bien souvent, du franchissement des ponts*.

La marche vers le centre s'exprime encore par la quête de la Terre promise, et par le pèlerinage*. Ce sont la *sortie d'Égypte*, la *traversée du désert*, celle de la *Mer Rouge*, dont Origène fait expressément les symboles d'étapes dans la progression spirituelle. Le puits (**Beour**) de Jéthro, près duquel s'arrêta Moïse, est en fait, note Saint-Martin, un centre spirituel secondaire. *Voyages* encore que le *Récit de l'Oiseau* d'Avicenne, que le *Récit de l'exil occidental* et que *L'Épître des Tours* de Sohrawardi d'Alep. N'y précise-t-on pas que la quête est celle de la *patrie originelle*, et non de quelque *patrie terrienne* ? **Al sâlik**, le *Voyageur*, est un titre attribué par certaines confréries musulmanes. Mais *qui est le* **Sâlik** ? interroge Shabestari : *celui qui tourne sa face vers le* **Dâ'i** (*vers le Prophète*). *Voyage en toi-même*, ajoute-t-il. Et c'est en soi-même que s'atteignent la *Grande Paix* (**T'ai-p'ing**) des Chinois, la *Tranquillité* des Hindous, la *Cité de la Vérité* de saint Isaac de Ninive, finalement aussi le Graal.

Le voyage symbolique s'effectue fréquemment **post mortem**. Les cas les plus connus sont ceux des **Livres des Morts**, égyptien et tibétain. Mais on retrouve le même thème en bien d'autres régions, par exemple chez les Tai noirs du Nord Vietnam et chez les Mayas d'Amérique centrale. Il s'agit évidemment, là encore, d'une progression de l'âme en des états qui prolongent ceux de la manifestation humaine, le but *suprahumain* n'étant pas encore atteint.

La littérature universelle nous offre de multiples exemples de voyages qui, sans avoir la portée des symboles traditionnels, se veulent significatifs à des degrés divers — fussent-ils seulement satiriques et moralisants — mais qui sont encore des quêtes de la vérité. On citera le *Pantagruel* de Rabelais, les *Voyages de Gulliver* de Swift, ainsi que de nombreux ouvrages de la littérature japonaise, tel **l'Utsubo-monogatari** ou le **Wasôbyôe**.

Point de vue nettement différent des précédents, le *long, long voyage, la longue, longue course* est, selon le **Digha-nikâya**, la chaîne causale ininterrompue, à laquelle on se condamne, faute de s'éveiller au *quatre nobles Vérités* de l'enseignement bouddhique (CORT, ELIF, PHIL, GRAD, GRIL, GUED, UEM, KALL, LECC, KALT, MAEV, MASR, MAST, ORIC, SAIR, GUEI, GUES, WOUS).

Dans les rêves et les légendes, le voyage sous la terre signifie la pénétration dans le domaine ésotérique ; le voyage dans l'espace aérien et céleste, l'accès au domaine de l'exotérisme.

Sur les deux versants d'une montagne, il symbolise l'effort durant la montée, le repos pendant la descente (HAMK, 7, 16).

Le voyage exprime un désir profond de changement intérieur, un besoin d'expériences nouvelles, plus encore que de déplacement local. Selon Jung, il témoigne d'une insatisfaction, qui pousse à la recherche et à la découverte de nouveaux horizons. Cette aspiration au voyage est-elle la quête de la *Mère perdue*, comme le pense Jung ? Cirlot observe justement que ce peut être aussi bien la fuite de la Mère*. Rappelons-nous en effet le double aspect de ce terme, généreux et possessif.

Le voyage en enfer représente une descente aux origines, comme dans le sixième chant de l'Énéide, ou une descente dans l'inconscient, selon les interprétations modernes. Dans les deux cas ne peut-on déceler un besoin de justification ? Les Romains se cherchaient des titres de noblesse parmi les héros anciens, le moderne se cherche des causes expliquant ses comportements. Le voyage aux enfers paraît plus souvent senti comme une auto-défense, une auto-justification, que comme une auto-punition.

D'autres voyages, comme ceux d'Ulysse, d'Hercule, de Ménélas, de Salaad, et de tant d'autres, sont interprétés comme des recherches d'ordre psychique et mystique.

A travers toutes les littératures, le voyage symbolise donc une aventure et une recherche, qu'il s'agisse d'un trésor ou d'une simple connaissance, concrète ou spirituelle. Mais cette recherche n'est au fond qu'une quête et, le plus souvent, une fuite de soi. *Les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent pour partir*, dit Baudelaire. Toujours insatisfaits, ils rêvent d'inconnu plus ou moins inaccessible :

Ceux-là dont les désirs ont la forme des nues
Et qui rêvent, ainsi qu'un conscrit le canon,
De vastes voluptés, changeantes, inconnues,
Et dont l'esprit humain n'a jamais su le nom.

Mais, ils ne trouvent jamais que ce qu'ils ont voulu fuir : eux-mêmes.

Amer savoir, celui qu'on tire du voyage !
Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image,
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui !
(BAUO, 1, 144).

En ce sens le voyage devient le signe et le symbole d'un perpétuel refus de soi-même, du divertissement dont parlait Pascal, et il faudrait conclure que le seul voyage valable est celui que fait l'homme à l'intérieur de lui-même.

VOYELLES

La prédominance d'une voyelle dans un mot, un discours, un style, serait lourde de sens, d'une valeur symbolique ésotérique, propre à agir sur la sensibilité et l'entendement de l'auditeur, sans qu'il en prenne conscience. Ainsi **a** évoquerait le grave, le parfait, l'ample, le total, le tragique, l'étrange, le majestueux ; **e** l'être, l'état, la sérénité ; **i** le brillant, le rythme, le devenir, le lyrique, l'illusoire ; **o**, le clos, le mort, l'ordonné, l'ordre, le haut, l'inexorable ; **u**, la musique, le murmure, la durée, l'étude, la culture, le doux, l'écoulement... On peut aussi se référer au célèbre sonnet de Rimbaud :

A *noir*, **E** *blanc*, **I** *rouge*, **U** *vert*, **O** *bleu voyelles*
Je dirai quelque jour vos naissances latentes...

La parole, sonorisée par la voyelle, est l'alchimiste de l'âme. Rimbaud a cherché une langue qui serait *de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée...*, écrit-il dans sa lettre à Demeny, et définissant par là le symbole. *J'inventai la couleur des voyelles... Je réglai la forme et le mouve-*

ment de chaque consonne et, avec des rythmes instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens (*Alchimie du Verbe*, dans *Une Saison en Enfer*).

VULCAIN (Héphaïstos*)

VULVE (Gueule*)

Désignée par euphémisme sous le nom de *grande jolie mère*, chez les Bambaras, elle est symbole d'ouverture aux richesses secrètes, aux connaissances cachées (ZAHB). Son symbolisme s'apparente à celui de la source, et aussi à celui de la gueule* : elle prend et donne, avale la virilité et rejette la vie, elle unit les contraires, ou plus exactement les transmute l'un en l'autre, d'où le *mystère* dont est chargée son attraction, à la différence du sexe masculin, diurne et solaire. *Etre-fort-ne-pas-être-fort* est une autre métaphore, utilisée par les Bambaras pour désigner le sexe féminin. Ils le comparent à Dieu dans le dicton suivant : *Dieu est comme le sexe de la femme ; il est le Fort, le Puissant, il est Résistance ; mais en même temps il est Attirance, et Convoitise et enfin Abandon* (ZAHB, 275). Le symbolisme de la vulve et du sexe féminin dans son ensemble est développé chez les Dogons et les Bambaras par la signification cosmogonique et rituelle de la fourmilière*, considérée comme la vulve de la terre.

Le mythe castrateur du *vagin denté*, que l'on rencontre à tous les carrefours de l'humanité et de l'histoire, suffit à prouver avec quelle puissance cette mystérieuse porte qui est celle de la vie et de la *petite mort* exerce sur l'homme sa fascination. Il n'est que de regarder l'Adam et l'Ève du triptyque de l'*Agneau Mystique* de Van Eyck pour saisir combien l'histoire de notre culture a été marquée par cette toute-puissante interrogation : celle de l'esprit devant le mystère de la vie, celle de la culture devant le secret de la nature ; l'un est Adam, dans la figure duquel l'artiste s'est surtout attaché à représenter la tête demi inclinée sous l'effort de la pensée, tandis que face à lui Ève, avec une sorte de tranquille impudeur, cambre les reins, et présente son ventre.

W

WALHALLA (ou Walhäll)

Halle des occis, Portique des morts, Paradis des héros, dans la mythologie germanique. Le séjour des trépassés et la terre des vivants se ressemblent, l'un reflétant l'autre comme un jeu de miroirs, qui ne reproduiraient que des scènes de violences joyeuses. La différence est que l'une est visible et l'autre invisible. La Walkyrie* passe de l'un à l'autre pour guider le héros tué dans la lutte au Paradis de son rêve. Le Walhalla est imaginé sur le modèle de lieux de combat, où s'affirme un débordement d'énergie en vertus guerrières amoureuses. Rêve de combattant : batailles répétées, d'où les morts se relèvent pour participer à des festins. Symbole de cette énergie, identique à elle-même, qui passe d'un monde à l'autre ; symbole d'un paradis, identique en l'autre monde à la vie dont rêve le guerrier en ce monde.

WALKYRIES

Nymphes du palais de Wotan souvent rapprochées des Amazones*. Messagères des dieux, guides des combats, elles conduisaient les héros à la mort et, une fois introduits au Paradis, leur versaient la bière et l'hydromel. Elles excitent les combattants, par l'amour que leurs charmes insufflent en leur cœur, par l'exemple de leur bravoure en tête des batailles, sur des coursiers rapides comme les nuages et comme les vagues poussées par la tempête. Elles symbolisent à la fois l'ivresse des élans et la tendresse des récompenses, la mort et la vie, l'héroïsme et le repos du guerrier. Moins sauvages et cruelles peut-être que les Amazones, elles sont tout aussi ambiguës. Elles représentent l'aventure de l'amour, conçu comme une lutte, avec ses alternances d'extase et de chute, de vie et de mort.

WOTAN (ou Odinn)

Dieu insatiable, qui veut toujours plus de combats, de puissance, de plaisirs, de femmes ; voulant imposer la loi de sa volonté à tout et à tous ; à la recherche du pouvoir absolu ; l'archétype d'un Faust. Il est aussi le dieu des morts, qui parcourt les champs de batailles pour offrir les victimes aux Walkyries. Symbole de la violence aveugle : il voyage dans les plis d'un manteau bleu de nuit, un large sombrero cache son visage, il n'a qu'un œil, il surgit à l'improviste. Le personnage se complique dans l'interprétation wagnérienne : en s'approfondissant, le sentiment de la puissance se pénètre d'incertitudes, d'angoisse, de désespoir. Cette évolution du symbole de Wotan vers l'intériorité fait apparaître les contradictions internes de la puissance : aucune de ses œuvres n'échappe à l'inexorable loi de la destruction et de la mort. Le Dieu lui-même est soumis à la fatalité, comme la nature toute puissante à produire la vie et impuissante à empêcher la mort.

Y

YANTRA

Le **yantra**, figure géométrique, est littéralement un *support*, un *instrument*. Il est dans l'Hindouisme la représentation purement linéaire, essentiellement géométrique, des manifestations cosmiques, des puissances divines. C'est l'équivalent graphique du **mantra**, la formule mentale ; ils sont utilisés rituellement ensemble : le **mantra**, dit-on, est l'âme du **yantra**.

Les éléments essentiels du **yantra** — qui peut d'ailleurs comporter une troisième dimension non figurée — sont :

— Les triangles : droit, c'est **Purusha**, **Çiva**, le feu, le **linga** (phallus) ; inversé, c'est **Prakriti**, la **shakti*** (énergie féminine), l'eau, la **yoni** (matrice) ; le centre, c'est le **bindu**, le *point* non figuré, le **Brahmâ** indifférencié autour duquel s'équilibrent les triangles antithétiques (le **shrîyantra** comporte 4 triangles pointe en haut, 5 pointe en bas).

— Les cercles et les couronnes de lotus : ce sont les symboles de l'expansion dans le monde intermédiaire.

— Le carré extérieur, percé de quatre portes cardinales, est le symbole de la terre.

— Les caractères de l'écriture sanscrite : ils sont à la fois *fixation* des **mantra** et *racines* graphiques (**mûla-yantra**).

Outre le sens résultant de la combinaison de ces éléments, le **yantra** possède des significations secrètes, et même des pouvoirs consécutifs à son *animation* rituelle (AVAS, BENA, DANA, ELIY).

YIN-YANG (Hexagrammes*)

Le caractère **yin** se compose de **yin** (exprimant la présence des nuages, le temps couvert) et de **fou** (la colline, le versant) ; **yang** se compose de **yang** (désignant le soleil élevé au-dessus de l'horizon, son action) et du même radical **fou**. Il s'agit donc originellement du versant ombreux et du versant ensoleillé d'une vallée, dont l'étude a pu être l'une des bases de la géomancie*. Par extension, **yin** et **yang** désignent l'aspect obscur et l'aspect lumineux de toutes choses ; l'aspect terrestre et l'aspect céleste ; l'aspect négatif, et l'aspect positif ; l'aspect féminin et le masculin ; c'est en somme l'expression du dualisme et du complémentarisme universel. **Yin** et **yang** n'existent que l'un par rapport à l'autre. Ils sont inséparables, et le rythme du monde celui même de leur alternance : **Yi yin, yi yang**, dit le *Hi-tseu : un* **yin**, *un* **yang**, *une fois* **yin**, *une fois* **yang**.

Yin s'exprime dans le *Yi-king* par la ligne interrompue - -, **yang** par la ligne continue —. Leur combinaison forme les **trigrammes*** et les **hexagrammes***. Trois (ou six) lignes **yin**, c'est **k'ouen**, la *perfection passive*, la Terre ; trois (ou six) lignes **yang**, **k'ien**, la *perfection active*, le Ciel. Terre et Ciel, c'est la polarisation de l'Unité primordiale, du Grand Faite **T'ai-ki** : *Un produit deux* dit le *Tao* (ch. 42). L'Unité se polarise, se détermine en **yin et yang** : c'est le processus de la manifestation cosmique, la séparation en deux moitiés de l'Œuf du Monde. *Je suis Un qui devient Deux*, dit une inscription égyptienne antique. D'une autre façon, si l'on se limite au domaine de la manifestation, **yang** et **yin** évoquent respectivement l'unité et la dualité, la monade et la dyade des Pythagoriciens, l'impair et le pair.

Le symbolisme du **yin-yang** s'exprime par un cercle divisé en deux moitiés égales par une ligne sinueuse, une partie noire (**yin**), l'autre blanche (**yang**), dont on peut remarquer que la longueur de la séparation médiane est égale à celle de la demi-circonférence extérieure ; que le contour de chaque moitié **yin** et **yang** est donc égal au périmètre total de la figure. Un tel diagramme évoque la formule du kabbaliste Knor de Rosenroth : *Le Ciel et la Terre étaient attachés l'un à l'autre et s'étreignaient mutuellement*. L'alternance, l'union statique du **yin** et du **yang** s'expriment aussi par l'échiquier, le **mandala** quaternaire simple de **Çiva**. Le **T'ai-ki t'ou** de Tcheou Touen-yi les représente par trois anneaux concentriques qu'un diamètre sépare en moitiés, alternativement noires et blanches. Mais leur aspect dynamique, *productif* (des cinq éléments et des *dix mille êtres*), en même temps que leur interprétation ne peuvent s'exprimer mieux que par le **yin-yang**, dont il faut encore observer que la moitié **yin** comporte un point **yang** et la moitié **yang** un point **yin**, signe de l'interdépendance des deux déterminations, trace de la lumière dans l'ombre et de l'ombre dans la lumière. Du point de vue spirituel, selon F. Schuon, c'est le signe de la *Présence réelle dans la nuit de l'ignorance* et de l'individualité ou de la nuit dans l'universalité et le jour de la Connaissance. La ligne médiane peut représenter la *trace* d'une hélice évolutive, ce qui exprime le symbolisme du **yin-yang** en tant que *cycle de la destinée individuelle* : c'est l'élément d'une spirale de pas infinitésimal, les deux extrémités de la spire (*entrée* et *sortie* de la figure) correspondant à la naissance et à la mort.

Au Japon, Jikkan et Jûnishi correspondent au **yin** et au **yang** chinois. Il faut encore signaler un symbole très proche : le **tomoe** (ou plus précisément le **mitsu-tomoe**) japonais (qu'on dit originaire de Corée). C'est une forme plus dynamique encore du *déroulement* cyclique, qui représente les tendances cosmiques sous un aspect ternaire, familier à l'Inde. On a aussi noté que les *joyaux* impériaux du Japon (**magatama**) avaient la forme du demi **yin-yang**, proche de celle du croissant lunaire. Le **yin-yang** avait été mis autrefois en rapport avec les phases de la lune. Il s'agit évidemment encore d'un aspect de l'évolution cyclique, mais qui apparaît ici de nature subsidiaire, car la lune, astre nocturne, est toujours **yin** par rapport au soleil **yang**. (CHAT, GRAP, GUEC, GUER, HERS, LIOT, MATM, SCHS, SCHI, WIEO, WILO, YUAC).

Ce symbole condense la plus profonde philosophie et la plus caractéristique de l'esprit chinois. Il n'éprouve guère le besoin de faire appel à des idées abstraites de nombre, de temps, d'espace, de cause, de rythme. Pour traduire ces notions, les Chinois ont ce symbole concret qui, avec le **Tao**, exprime tout l'ensemble de l'ordonnance du Monde et celle de l'Esprit. Pour eux, il n'y a pas le temps d'une part et l'espace de l'autre ; ils ne peuvent les concevoir indépendamment des actions concrètes. L'action d'un homme, qu'elle soit manuelle ou intellectuelle, ne peut exister sans eux, de même que le temps et l'espace ne peuvent se concevoir sans action de l'homme.

Ils décomposent le temps en périodes et l'espace en régions, les périodes et les espaces sont qualifiés tantôt de **Yin**, tantôt de **Yang**, suivant qu'ils sont clairs ou sombres, bons ou mauvais, intérieurs ou extérieurs, chauds ou froids, masculins ou féminins, ouverts ou fermés, etc.

Le **Yin** *et le* **Yang** sont l'analyse et l'image des représentations spatio-temporelles.

Très tôt, les Chinois s'en sont servis pour l'utilisation religieuse des sites et des occasions ; ces symboles commandaient alors la liturgie et le cérémonial, de même que l'art topographique et chronologique.

Le **Yin** *et le* **Yang**, bien qu'ils représentent deux contraires, ne s'opposent jamais, de façon absolue, parce qu'entre eux il y a

toujours une période de mutation qui permet une continuité; tout, homme, temps, espace est tantôt **yin**, tantôt **yang**; simultanément, tout tient des deux par son devenir même et son dynamisme, avec sa double possibilité d'évolution et d'involution.

La littérature chinoise se rapporte toujours, sous des allusions plus ou moins claires, **au Yin** *et au* **Yang**.

Peux-tu ouvrir et clore les Célestes Battants? (Lao-tse).

Dans le livre de Mao-Tse-tung, *La stratégie de la guerre révolutionnaire*, on lira:

La Chine est un grand pays où la nuit tombe à l'Ouest, quand le jour se lève à l'Est; où la lumière se retire au Midi, tandis que la Nord s'éclaire.

Et plus loin:

L'échec est souvent l'accoucheur du succès.

YOGINI

Dans le **Vajrayana**, la yogini symbolise les **chakras** et les canaux subtils qui portent la pensée d'illumination (**Bodhicitta**). Cet ensemble, qui doit être construit mentalement à l'intérieur de l'homme, constitue le corps de la Yogini avec laquelle l'adepte doit s'identifier. L'iconographie tibétaine offre souvent des représentations de déités fusionnant avec leur parèdre. Ces personnages accouplés signifient que l'état de Bouddha ne peut être atteint sans l'étroite union de la Sagesse et de la Compassion, des moyens habiles spécifiques au tantrisme et de la Vacuité*. Ainsi s'éveille la **bodhicitta** ou conscience d'illumination sommeillant dans le Chakra inférieur, et destinée à s'élever jusqu'au lotus aux mille pétales de la tête. De la sorte, l'homme accomplit en lui l'union des principes mâle et femelle et reconstitue l'androgyne primordial.

Z

ZÉNITH

Ce mot vient d'un mot arabe signifiant chemin **droit**: point où la verticale, qui s'élève du lieu de l'observateur, perce la sphère céleste au-dessus de l'horizon. C'est l'opposé du nadir* (qui vient d'un mot arabe signifiant **opposé**): point du ciel, directement au terme d'une ligne verticale qui partirait des pieds de l'observateur et, passant par le centre de la terre, se prolongerait à l'infini.

Le symbolisme du zénith et du nadir ressort immédiatement de ces définitions. Le zénith marque le point supérieur d'une roue*, dont la terre serait le moyeu, comme si le disque percé chinois Pi était placé à la verticale de l'horizon; le nadir marque le point inférieur. A la place de la terre, on peut imaginer comme moyeu tout autre centre: une société, une personne humaine, la psyché.

L'opposition relative zénith-nadir correspond au circuit évolutif-involutif de toute existence, qui se développe dans le temps. Le zénith indique le sommet de l'hémicycle évolutif et, en conséquence, le commencement du déclin, le point de départ de l'hémicycle involutif. Le nadir, au contraire, est le point le plus bas du processus involutif et le début du processus évolutif. On sait, par ailleurs, que la verticale* symbolise le temps et que toute manifestation se déroule dans le temps. Le passage au zénith, avec une percée de la calotte céleste en hauteur, indiquera donc le *passage de la vie dans le temps à la vie dans l'éternité*, le passage du fini à l'infini (SENZ, 18). Au contraire, le passage au nadir, au point le plus bas de la courbe involutive, marquera l'immersion la plus profonde dans la matière la plus dense.

D'un côté, la voie de la matérialisation et, sur le plan intellectuel, de la conceptualisation, de l'autre, celle de la spiritualisation et de l'intuition.

En relation avec le Zodiaque, M. Senard observe que: *Au nadir se trouve placé le signe de la Vierge, élément de terre, mais en lequel prend naissance la conscience du divin symbolisé par son signe complémentaire, les Poissons, et commence le retour vers l'illimité. Dans les mythologies et les religions la Vierge est toujours associée à la naissance ou à la renaissance du* **dieu** *qui est l'expression de l'Énergie-Conscience suprême. La Vierge, de même que les Poissons, sont des domiciles de Mercure, messager, intermédiaire et lien entre les* **dieux**, *c'est-à-dire les Énergies primordiales, et entre les dieux et les humains. Dans la Vierge, Mercure relie les Énergies involutives, hémicycle de gauche (ou du bas), aux Énergies évolutives, hémicycle de droite (ou du haut)* (SENZ, 18). Au sommet du zénith, on dira: *la mort est dans la vie* (media vita in morte sumus); au plus bas du nadir, on pensera: *la vie est dans la mort.*

ZÉRO

Mot dérivé de l'arabe çifa, vide. Signe numérique, sans valeur par lui-même, mais tenant la place des valeurs absentes dans les nombres. Il symbolise la personne qui n'a de valeur que par délégation.

Les Mayas découvrirent le concept du zéro et son emploi, au moins mille ans avant que rien de pareil ne fût connu et employé en Europe (GIRP, 318). On le représentait par une coquille* ou un escargot*. On sait que l'escargot est lui-même un symbole de régénération périodique. Dans la mythologie du Popol-Vuh, le zéro correspond au moment du sacrifice du Dieu-Héros du maïs par immersion dans la rivière, avant qu'il ressuscite pour monter au ciel et devenir le soleil. Dans le processus de germination du maïs, ce moment est celui de la désintégration de la semence dans la terre, avant que le vie se manifeste à nouveau, en faisant apparaître la petite tige du maïs naissant. C'est donc très exactement, selon la tradition de l'occultisme européen, l'instant du renversement de polarisation, qui sépare la fin du demi-cercle involutif et le début du demi-cercle évolutif dans le cycle zodiacal. On peut donc dire que le grand mythe de la régénération cyclique est résumé dans ce symbolisme du zéro maya. Par le symbolisme utérin du coquillage, il est également en rapport avec la vie fœtale.

Dans la glyptique maya, le zéro est représenté par la spirale*, l'infini fermé par l'infini ouvert (THOT).

En Égypte, aucun hiéroglyphe ne lui correspond. *Le zéro n'est désigné par aucun signe, quoique certains scribes calculateurs aient eu l'idée de ménager un espace vide à l'endroit où une puissance de dix manque* (POSD, 164 s).

L'intuition était symboliquement très juste : le zéro est l'intervalle de la génération. Comme l'œuf cosmique, il symbolise toutes les potentialités.

Il symbolise aussi l'objet qui, sans valeur par lui-même, mais uniquement par sa position, confère à d'autres de la valeur, le zéro multipliant par dix les nombres placés à sa gauche. Il rejoint ainsi la signification initiatique du *Fou* ou du *Mat* des *tarots*, seule lame des arcanes majeurs qui n'est pas numérotée mais qui peut valoriser les autres, ou les annuler, suivant sa position ou le signe + ou —, × ou : qui le précède.

ZEUS (Jupiter)

Après les règnes d'Ouranos* et de Cronos*, dont il descend, Zeus symbolise le règne de l'esprit. Il est l'organisateur du monde, extérieur et intérieur; c'est de lui que dépend la régularité des lois physiques, sociales, morales. Il est selon Mircea Eliade (ELIT, 77) *l'archétype du chef de la famille patriarcale.*

Dieu de la lumière, il est le souverain *père des dieux et des hommes* (Homère); à partir de la troisième génération mythologique, selon Hésiode, c'est lui qui préside à toutes les manifestations du Ciel. *Zeus est l'éther, Zeus est la terre, Zeus est le ciel. Oui, Zeus est tout ce qui est au-dessus de tout* (ESCHYLE *Héliades*, fragment 70, traduction dans SECG, 81).

En tant qu'il lance l'éclair, il symbolise l'esprit et l'éclaircissement de l'intelligence humaine, la pensée illuminante et l'intuition envoyée par la divinité; il est la source de la vérité.

En tant qu'il déchaîne la foudre, il symbolise la colère de Dieu, la punition, le châtiment, l'autorité outragée: il est le justicier.

Le personnage de Zeus, depuis l'olympien homérique dont les aventures amoureuses avec les déesses et les mortelles sont innombrables, jusqu'à l'image d'un dieu unique et universel, a beaucoup changé, sous le double effet de la critique philosophique et de la purification du sentiment religieux. Tout ce que symbolise le nom de Zeus a simultanément évolué. Du tout-puissant fantaisiste à l'Esprit pur, la route est longue et les images variées. Les désaccords dans l'interprétation du symbole peuvent se multiplier à l'infini, comme pour tous les personnages de la mythologie, selon qu'on s'arrête à telle phase d'une évolution, à telle légende particulière, à tel aspect de la divinité ou à tel niveau d'analyse. La conception de Zeus comme divinité suprême et comme *puissance universelle s'est développée à partir des poèmes homériques et a abouti, chez les philosophes hellénistiques, à la conception d'une Providence unique. Chez les Stoïciens... Zeus est le symbole du Dieu unique incarnant le Cosmos. Les lois du monde ne sont que la pensée de Zeus. Mais c'est là le terme extrême de l'évolution de Dieu, et qui sort des limites de la mythologie pour appartenir à la théologie et à l'histoire de la philosophie* (GRID, 478).

L'hymne à Zeus de Cléanthe (né en 331 avant J.-C.) marque le sommet de cette ascension de Zeus dans l'esprit des hommes (traduction de M. Meunier, *Hymnes philosophiques*, Paris, 1935, p. 36-38):

Salut, ô toi, le plus glorieux des Immortels,
toi que l'on désigne sous tant de noms divers,
Zeus, éternellement tout-puissant, ô toi qui es l'auteur de la Nature, et qui gouvernes avec loi toutes choses !...
Tu es si bien partout le suprême seigneur de l'univers entier, que rien sur la terre,
ô Dieu, ne se produit sans toi; rien dans le ciel éthéré et divin; rien dans la mer; rien
hormis ce qu'accomplit la folie des méchants,
Mais toi, tu sais réduire à la mesure ce qui est excessif,
imposer l'ordre à ce qui est désordre, et le faire des amies des choses ennemies...

La psychologie moderne a dénoncé dans certaines attitudes de chef ce que l'on pourrait appeler *le complexe de Zeus.* C'est une tendance à monopoliser l'autorité et à détruire tout ce qui peut apparaître chez autrui comme une manifestation d'autonomie, fût-elle la plus raisonnable et la plus prometteuse. On décèle dans ce complexe les racines d'un sentiment évident d'infériorité intellectuelle et morale et le besoin d'une compensation sociale par des éclats autoritaires, ainsi que la crainte de ne pas voir ses droits et sa dignité respectés à leur juste valeur : d'où la susceptibilité extrême et les colères calculées de Zeus. Ces attitudes témoignent de la puissance persistante d'une mythologie traditionnelle, qui s'oppose aux tendances nouvelles de la direction des entreprises, de la communication loyale et féconde entre services et personnes associés au même travail, de la formation en profondeur, et qui aboutit elle-même à une contradiction et à des décisions insensées. L'excès d'autorité trahit un défaut de raison. Sur Zeus, symbole de **l'autocratisme**, on peut se référer à Jean Chevalier, *Formation et structures évolutives*, Synthèses, 1964 : *Le mythe de Zeus est celui du* **chef né**, *de qui découlent tout pouvoir et la justification de tout autocratisme et qui revêt les formes variées du père, du maître, du professeur, du chef, du patron, du propriétaire, du juge, du mari, l'être qui détient le secret et de qui dépend l'initiation à toute chose. Il est bien vrai que l'autocratie est l'exacte antithèse de l'autonomie. Il est également vrai que rien n'est proprement humain qui ne soit autonome. Tout ce qui procède d'un principe qui aliène l'homme, au lieu de s'adresser à la source de son autonomie, ne peut donc provoquer qu'une adhésion de surface et provisoire, au lieu d'un changement profond et durable. Or Zeus devient esclave de sa toute-puissance. Si nul ne peut rien faire de bien sans lui, le voilà condamné à tout faire par lui-même. Hors de son influence, tout est désordre et chaos, du moins à ses yeux. Telle est la situation contradictoire du chef d'entreprise, toute proportion gardée, devant l'extension et la complication croissantes de ses responsabilités. S'il s'en tient aux méthodes autocratiques, il sera prisonnier des limites étroites d'une entreprise, à la mesure de ses seules forces. S'il veut au contraire s'adapter aux dimensions et aux structures de la seconde phase de l'âge industriel, il est obligé de voir se multiplier d'autres êtres autonomes, qui seront aussi soucieux que lui d'une convergence de leurs intérêts personnels et de ceux de l'entreprise, qui se rendront capables intellectuellement et affectivement de remplir une fonction efficace dans une structure évolutive. Le mythe de Zeus, dans la mesure où il inspire encore les rela-*

tions humaines, est pire qu'un anachronisme, c'est une mystification : il est l'antagoniste du futur (p. 14).

ZIGGURATS

Constructions mésopotamiennes, qui ont inspiré la tour* de Babel*. Dans la tradition biblique, symbole de la démesure des hommes qui veulent s'égaler aux dieux et qui s'imaginent pouvoir escalader le ciel par des moyens purement matériels. Elles s'élèvent en terrasses, 3, 5, 7, de plus en plus étroites, reliées par des escaliers très rapides dont les degrés pouvaient avoir 80 cm de hauteur. Certaines de ces tours atteignaient près de 100 m de haut. Les 7 étages correspondaient aux sept cieux planétaires et étaient peints de couleurs différentes, appropriées aux planètes. *Le* **Grand Malheur**, *selon les traditions ésotériques*, Saturne *était noir. Son étage se trouvait à la base de la tour dont le sommet, recouvert d'or, était la résidence de Samas, dieu soleil. Le second étage à partir du haut était blanc, la couleur de Jupiter ; le troisième étage rouge brique, couleur de Mercure ; puis venaient le bleu pour Vénus, le jaune pour Mars, le gris ou l'argent pour la lune. Ces couleurs présageaient le bien ou le mal* (SELM, 9). Suivant la tradition babylonienne elle-même, on attribue aux ziggurats la valeur symbolique de l'échelle* : ces gigantesques tours devaient faciliter la descente des dieux sur la terre et la montée des hommes vers le ciel. La ziggurat de Larsa porte le nom suggestif de : Maison du lien entre Ciel et Terre. A leur sommet, on offrait des sacrifices. Elles expriment aussi le prodigieux effort de l'homme pour se rapprocher de la divinité. Perverti, cet effort tourne à la divinisation de l'homme lui-même, grisé par des moyens dont la magie, naguère, la technique, aujourd'hui, tendent à multiplier la puissance. La recherche de la puissance se substitue à la recherche du divin ; telle est aujourd'hui la signification du babélisme : une tentative pour atteindre le sommet du pouvoir. C'est une inversion du sens originel de la ziggurat, arbre ou axe reliant les deux centres céleste et terrestre.

Le symbolisme de la ziggurat mésopotamienne serait analogue à celui de la montagne* cosmique, à celui des temples construits en forme de montagne, comme ceux de Borobudur et d'Angkor, et en conséquence à celui du centre* du monde. *En gravissant (le temple ou la ziggurat)*, dit Mircea Eliade, *le pèlerin se rapproche du Centre du monde et, sur la terrasse supérieure, réalise une rupture de niveau, transcendant l'espace profane, hétérogène, et pénétrant dans une* **terre pure** (ELIT, 317). En intériorisant plus encore le symbole, on peut dire que l'ascension de la ziggurat correspond à la purification spirituelle graduelle, jusqu'à la pure lumière d'un espace intérieur.

ZODIAQUE

Le Zodiaque est à la fois un symbole par lui-même et un ensemble de symboles particuliers, dont les significations varient suivant les divers rapports qu'ils entretiennent entre eux. Il est à la fois, également, le plus chargé de sens et le plus universellement répandu. *Dans tous les pays et à toutes les époques explorés par la science historique, on le retrouve à peu près identique, avec sa forme circulaire, ses douze subdivisions, ses douze signes portant les mêmes noms, et ses sept planètes. La Babylonie, l'Égypte, la Judée, la Perse, l'Inde, le Tibet, la Chine, l'Amérique du Nord et du Sud, les pays scandinaves, les pays musulmans, et beaucoup d'autres encore ont connu le Zodiaque et pratiqué l'astrologie. Partout, il est associé aux monuments humains les plus importants : stèles, temples, lieux où se célébraient les mystères et les initiations* (SENZ, 1).

Le cercle zodiacal est divisé par le nombre parfait de douze, correspondant aux douze constellations. Quatre d'entre elles marquent les temps forts dans la course solaire : le Lion*, le Taureau*, le Verseau* et le Scorpion*. Périodes culminantes d'un cycle, elles s'intercalent entre les équinoxes (21 mars, 21 septembre) et les solstices (21 juin, 21 décembre) ; elles séparent les saisons ; *elles divisent le cercle zodiacal en quatre parties égales de 90° chacune*. Le Zodiaque est lui aussi une somme de symboles cosmiques, physiologiques et psychologiques, illustrant et spécifiant le symbolisme fondamental du cercle* (CHAS, 21-22).

En astrologie, Zodiaque est le nom de la bande entourant l'écliptique où se meuvent les planètes et les luminaires (que l'Astrologie compte également parmi les planètes, c'est-à-dire **astres errants**). On traduit habituellement ce nom par **cercle d'animaux**, bien que notre Zodiaque occidental contienne les images d'une femme (la Vierge), d'un homme (le Verseau) et des enfants (les Gémeaux) et que le seul Zodiaque vraiment animal soit celui de la Chine. Mais il est plus probable que ce mot signifie d'une façon générale *la constellation des vivants*.

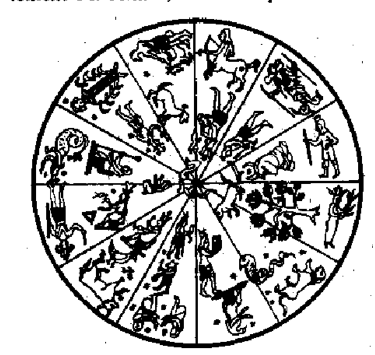
Le Zodiaque représente un cycle complet par excellence et chacun de ses signes exprime une phase évolutive, décrite dans les notices propres à chacun d'eux :

Bélier ♈ = Impulsion (dans l'ordre cosmique, c'est l'impulsion primordiale qui précède *le jour de Brahma* ou la naissance d'un univers).
Taureau ♉ = Effort, élaboration, du *numen* et du *semen*.
Gémeaux ♊ = Polarité (**Prakriti-Purusha** des Hindous, ou la distinction entre l'esprit et la matière).
Cancer ♋ = Passivité, attachement (dans l'ordre cosmogonique, ce sont les **Eaux**, dans lesquelles sont déposés les germes du monde manifesté ou **l'Œuf du Monde**, et au-dessus desquelles se *mouvait l'Esprit de Dieu*).
Lion ♌ = Vie.
Vierge ♍ = Différenciation, phénoménalisme.
Balance ♎ = Sociabilité, juste milieu qui harmonise les tendances contraires.
Scorpion ♏ = Fermentation, désagrégation.
Sagittaire ♐ = Dualité entre les instincts et les aspirations supérieures (au point de vue cosmogonique, c'est le retour de l'homme à Dieu).
Capricorne ♑ = Elévation (**Pralaya** des Hindous, c'est-à-dire la mort de l'univers physique).
Verseau ♒ = Passage aux états supérieurs.
Poissons ♓ = Monde intérieur (les **Eaux** d'en haut, par opposition aux **Eaux** inférieures du signe du Cancer), passage à l'indifférenciation initiale.

Les signes du Zodiaque peuvent se répartir en quatre groupes principaux — chacun étant dominé par l'un des temps forts déjà signalés — dont M. Senard résume les correspondances psychologiques de la façon suivante (SENZ, 23 s).

Poissons, Bélier, Taureau. Cet ensemble correspondrait à la période mythologique d'Ouranos, celle de l'exubérance biologique indifférenciée ; c'est celui des *Principes ou Énergies cosmiques qui s'expriment au point de vue humain par le caractère instinctif-prérationnel, qui se traduit par la suprématie de l'***Inconscient**, *l'impulsivité, la sensorialité et la prédominance des facultés imaginatives*.

Le second groupe comprend les Gémeaux, le Cancer et le Lion. Il correspond à la période mythologique de Cronos, celle d'un arrêt dans l'évolution, temps marqué par un besoin de mise en place, de séparation, de classification, de conceptualisation, où le souci de l'ordre l'emporte sur celui du progrès. C'est le secteur, dit excellement M. Senard, *des Principes de disso-*



ZODIAQUE : planisphère égyptien, avec les signes du zodiaque et les constellations boréales. Athanasius Kircher, Œdipus Aegyptiacus, Rome, 1652.

ciation. L'entité humaine se sépare de l'état collectif indifférencié primitif; elle s'individualise, naît à la **conscience du moi**, *puis à celle du non-moi, au sens de la dualité, et conçoit toute chose sous l'angle de la distinction sujet-objet. Cette période est celle du discernement, de l'analyse, mais aussi des oppositions, des dissensions, de la lutte entre les opposés résultant de la dissociation. L'intellect analytique et la conscience rationnelle dominent. La conscience du moi fortement développée incline à l'égocentrisme.*

Le troisième secteur groupe la Vierge, la Balance et le Scorpion. Il correspond à la période mythologique de Zeus, marquée par un nouveau départ évolutif, mais qui sera caractérisée cette fois par l'organisation, la hiérarchie, bref par une évolution harmonisée. C'est le début de la remontée vers le zénith*, où la conscience supra-rationnelle et l'illumination commencent à poindre. Cette phase est celle *des Principes d'association s'exprimant par la naissance du sentiment juste et la recherche de l'équilibre entre les facultés psychologiques, et aussi entre le moi et le non-moi, entre le subjectif et l'objectif. La conscience devient sensible aux manifestations de l'intuition.*

Enfin, la dernière triade: Sagittaire, Capricorne, Verseau. On pourrait dire que, lors de cette quatrième période, la mythologie s'efface, est révolue, pour céder la place aux religions mystiques et, en particulier, à la révélation chrétienne, à l'incarnation du Logos. C'est, selon M. Senard, les secteurs des *Principes de sublimation: l'intuition devient progressivement le guide reconnu et accepté par l'entité sur la voie du retour au non-manifesté. Dante, conduit par Béatrice, termine son voyage à travers les sphères, au* **Paradis*** *(jour ou lumière suprême). La conscience fonctionne alors librement hors du plan manifesté. Libérée des entraves de la matière, du temps et de l'espace, elle participe de nouveau à la vie une et universelle. Elle se confond alors avec le Principe créateur. La supraconscience ou omniscience est réalisée.*

Ce symbolisme de l'évolution biologique et psychologique se nuance à l'infini par l'étude des rapports entre les signes et peut conduire, non seulement à un diagnostic individuel, mais à une véritable psychagogie.

Les aspects zodiacaux, en termes d'Astrologie, s'appliquent à la distance entre deux planètes ou entre deux autres facteurs de l'horoscope (comme, par exemple, un point sensible et le méridien ou l'horizon). Les principaux **aspects** sont: la **conjonction** qui, comme son nom l'indique, est la présence des astres (ou autres facteurs horoscopiques) au même point du ciel où ils mêlent étroitement leurs influences en formant un seul tout, comme les deux conjoints forment un couple uni; le **sextil** qui est la distance de 60°, symbolisant une certaine harmonie et un accord entre les deux facteurs en question; le **carré** de 90° qui est un aspect de heurt, de tension, de conflit, de choc entre les deux influences astrales; le **trigone** qui est la distance de 120°, réalisant le rapport le plus harmonieux, favorable et intime entre les deux points du ciel; et l'**opposition** qui est la distance de 180°, soulignant l'incompatibilité la plus complète entre les deux astres. Théoriquement, l'opposition se présente comme un *double carré*, mais certains astrologues mettent en doute son caractère uniformément maléfique et nocif. On a actuellement tendance à remplacer les expressions: **aspects bénéfiques** (le sextil et le trigone) par celles **de facilités et de circonstances aidant l'individu**; et **aspects maléfiques** (le carré et l'opposition) par celle **d'aspects de volonté, d'effort personnel et de lutte**; car on trouve des horoscopes de criminels ayant une majorité d'aspects *bénéfiques* (notamment Landru) et des personnages de premier plan (comme Foch), dont le thème astrologique est hérissé de *mauvais* aspects. Inscrits dans le cercle **zodiacal**, les aspects forment des figures géométriques et participent au symbolisme habituel du triangle*, du carré* et de l'hexagone*.

Al-Iklîl — ou **Iklîl Al Jabbah (Le Dôme de la Tête)** — est le nom arabe de la XVIIe demeure du **Zodiaque lunaire**, que certains croient antérieur au Zodiaque solaire des douze signes, et qui consiste en division du ciel en 28 parties de 12° 51'26". **Al-Iklîl** se place entre 25° 42'53" du signe de la Balance et 8° 34'183" de celui du Scorpion. Il semble que son rôle et son influence astrologiques aient été particulièrement grands dans plusieurs traditions et qu'ils le soient encore dans plusieurs pays orientaux, où cette demeure sert de repère. Comme on le sait, le trait commun entre les systèmes lunaires des différentes traditions (chinoise, hindoue, arabe, persane, etc.), c'est l'existence des étoiles déterminatrices qui servaient de limites à ces 28 divisions, et qui portent dans l'Inde le nom de **Jogatara**. Bien que plusieurs demeures lunaires portent même le nom de ces étoiles, elles ne peuvent aucunement être confondues ou identifiées avec celles-ci. Du fait de la précession des équinoxes, la plupart de ces étoiles-repères se trouvent déplacées et n'occupent même plus les demeures portant leur nom; mais cela ne change rien aux significations de ces dernières, car les demeures lunaires — comme le Zodiaque solaire — sont formées, aux yeux de l'astrologue, par l'influence de la Lune répandue sur la croix des solstices et des équinoxes.

En Inde, cette XVIIe demeure lunaire porte le nom d'**Anurâdha**, ce qui signifie **faire un cercle, faire la roue, être beau**. Son symbolisme hindou est **un paon* qui fait la roue** (peut-être justement à cause du cercle), bien que Poti lui donne l'image d'**un plat chargé de riz, de fruits, de miel, de fleurs et servant d'offrande aux dieux**. Le recensement des différents symboles rattachés aux demeures lunaires dans les traditions, l'étude de leurs changements au cours des âges et leur examen critique n'ont jamais encore été faits. Ils réservent des surprises et apporteront sans doute des précisions sur leurs significations primitives.

BIBLIOGRAPHIE

AIBL Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (*comptes rendus*), Paris.
ADLJ ADLER Gerhard, Études de Psychologie Jungienne, Genève, 1957.
AEPR AEPPLI Ernest, Les Rêves et leur interprétation, Paris, 1951.
AFAN AFANASSIEV A.N., Narodnye Rousskie Skazki (Contes populaires russes), 3 tomes, *réimpression de l'édition de 1855-1863*, Moskva, 1957.
AINP AINAUD Juan, Peintures romanes espagnoles, Paris, 1962.
AJMO AJIT Mookerjee, TANTRA Asana, Paris, 1971.
ALEC ALEXANDER Hartley Burr, Le Cercle du Monde (The world's rim : Great mysteries of the north american indians), Paris, 1962.
ALLA ALLEAU René, Aspects de l'alchimie traditionnelle, Paris, 1953.
ALLD — Encyclopédie de la divination, Paris, 1965.
ALLH — Histoire des sciences occultes, Genève, 1965.
ALLN ALLENDY (Dr René), Le symbolisme des nombres, Paris, 1948.
ALLB ALLMEN J.-J. Von, Vocabulaire biblique, Neuchâtel-Paris, 1954.
ALMT ALMQUIST Kurt, Temple du cœur, temple du corps, *in* Études traditionnelles, n° 378/9, Paris, 1963.
ALTA ALTAI, L'art ancien de l'Altaï, Musée de l'Ermitage, Leningrad, 1958.
AMAG L'art magique (*ouvrage collectif*), Paris, 1957.
ANDC ANDERSEN H.C., Les cent cinquante six contes, *traduit par* H.G. La Chesnais, 4 vol., Paris, 1954.
ANEI Anecdota from Irish Manuscripts, 5 vol., Dublin, 1904-1910.
ARBS ARBERRY A.J., Le Soufisme, Paris, 1952.
ARCL Archiv für Celtische Lexikographie, 4 vol., Halle, 1898-1902.
ARNT ARNOLD P., Le Théâtre japonais, Paris, 1957.
ARNP ARNOLD Th. W., Painting in Islam, Oxford, 1928.
ARTF Art - Histoire Générale de l'Art, Flammarion, Paris, 1950.
ARTQ Art - Histoire Générale de l'Art, Quillet, Paris, 1938.
ARTT ARTAUD A., Le Théâtre et son double, Paris, 1938.
ATLA Atlantis, Paris, 1927-1968.
ATTO ATTAR Farid-ud-Din, Mantic ut-Tair, Le langage des oiseaux, Paris, 1857.
AUBS AUBER Abbé, Histoire et théorie du symbolisme religieux, 4 vol., Paris, 1884.
AUBM AUBERT Marcel, La sculpture française au Moyen Age, Paris, 1946.
AUBJ AUBOYER J., De quelques jeux en Asie orientale (*France-Asie* n° 87), Saïgon, 1953.
AUBT — Le Trône et son symbolisme dans l'Inde ancienne, Paris, 1949.
AVAS AVALON A., La puissance du serpent, Lyon, 1959.
AVIH AVILA Francisco de, De Priscorum Huaruchiriensum Origine et Institutis, Madrid, 1942.

BABM BABELON Jean, Mayas d'hier et d'aujourd'hui, Paris, 1967.
BACC BACHELARD Gaston, La flamme d'une chandelle, Paris, 1961.

BACE — L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière, Paris, 1942.
BACF — La psychanalyse du feu, Paris, 1965.
BACP — La poétique de l'espace, Paris, 1957.
BACR — La terre et les rêveries du repos, Paris, 1948. (*réimpr. 1965*).
BACS — L'air et les songes, Paris, 1948.
BACV — La terre et les rêveries de la volonté, Paris, 1948.
BAJM BAJOV P.P., Malakhytovaïa Chkatoulka (Le coffret de malachite), 3 vol., Moskva, 1952.
BAMC BAMMATE Nadj Oud Din, La Croix et le Croissant, *in* La Table Ronde, Paris, décembre 1957.
BARH BARUK H., Civilisation hébraïque et Science de l'homme, Paris, 1965.
BARS BARTHES Roland, L'Empire des Signes, Genève, 1980.
BAUO BAUDELAIRE Ch., Œuvres, Gallimard, «coll. Pléiade», 2 vol., Paris, 1940.
BAUA BAUMANN H. et WESTERMANN D., Les peuples et les civilisations de l'Afrique, Paris, 1948.
BEAG BEAUJEU J., DEFRADAS J., LE BONNIEC H., Les Grecs et les Romains, Paris, 1967.
BEAM BEAU Georges, La médecine chinoise, Paris, 1965.
BECM BECKER R. de, Les machinations de la nuit, Paris, 1965.
BEDT BEDIER Joseph, Le roman de Tristan et Iseut, Paris, 1946.
BEDM BEDOUIN J.-L., Les masques, Paris, 1941.
BEGG BEGUIN Albert, La quête du Saint Graal, *édition présentée et établie par Albert Béguin et Yves Bonnefoy*, Paris, 1958.
BELT BELPAIRE B., T'ang kien wen tse, Paris, 1947-1959.
BENA BENOIST L., L'art du monde, Paris, 1941.
BENC — Regarde ou les clefs de l'art, Paris, 1962.
BENE — L'ésotérisme, Paris, 1965.
BENR BENOIT Fernand, L'art primitif méditerranéen de la vallée du Rhône, Aix-en-Provence, 1955.
BERA BERNARD Saint, Sermons sur l'Avent, 2 vol, (*trad. de* M.-M. Davy), Paris, 1945.
BERN BERQUE Jacques, A propos de l'art musulman, *in* Normes et valeurs dans l'Islam contemporain, Paris, 1966.
BETB BETTELHEIM Bruno, Les blessures symboliques, Paris, 1971.
BEUA BEURDELEY M., L'amateur chinois des Han au XXe siècle, Fribourg, 1966.
BEYD BEYER Hermann, The Symbolic Meaning of the Dog in Ancient Mexico *in* America Antigua, X, Mexico, 1908.
BEYM — Mito y simbologia del Mexico antiguo, tomo X, Mexico, 1965.
BHAB BHATTACHARYA K., Les religions brahmaniques dans l'ancien Cambodge, Paris, 1961.
BIBM La Bible et son message, Paris, Novembre 1966.
BIBJ La Bible, traduction de «La Bible de Jérusalem», *dans la première édition œcuménique*, 3 vol., Éditions Planète, Paris, 1965-1966.
BIRD BIRGE John Kinsley Ph. D., The Bektashi Order of Dervisches, London, 1937.
BLAM BLAKE W., Le mariage du ciel et de l'enfer, Paris, 1946.
BLES BLEY P., Sagen der baininger auf Neupommern, Südsee, *in* Antropos, IX, 1914.
BNMA BERDIAEFF Nicolas, Un nouveau Moyen Age, Paris, Plon, 1927.
BODT BODE W., Anciens tapis d'Orient, *trad. française*, Paris, (s.d.).
BOEM BOEHME Jacob, Mysterium magnum, *trad. de N. Berdiaeff*, 2 vol., Paris, 1945.
BOKT EL BOKHARI, Les traditions islamiques, *traduction de O. Houdas*, Paris, 1914.
BORA BORATAV Pertev, Aventures merveilleuses sous terre et ailleurs de Er-Töshtük le géant des steppes, Paris, 1965.
BOTT BOTTICELLI, Vienne-Paris, 1937.
BOUM BOUCHER Jules, La symbolique maçonnique, 2e édition, Paris, 1953.
BOUS BOULLET J., Symbolisme sexuel, *B.I.E. n° 5*, Paris, 1961.
BOUA BOULNOIS J., Le caducée et la symbolique dravidienne indoméditerranéenne, de l'arbre, de la pierre, du serpent et de la déesse-mère, Paris, 1939.
BREP BREUIL H. Quatre cents siècles d'art pariétal, Montignac, 1952.

BRIA BRION Marcel, Art abstrait, Paris, 1956.
BRID — Dürer, Paris, 1960.
BRIF — Art fantastique, Paris, 1961.
BRIG — Gœthe, Paris, 1949.
BRIH — L'âge d'or de la Peinture hollandaise, Bruxelles, 1964.
BRIO — L'œil, l'esprit et la main du peintre, Paris, 1966.
BRIP — Peinture romantique, Paris, 1967.
BRIR — L'Allemagne romantique, 2 vol., Paris, 1962-1963.
BRIV — Léonard de Vinci, Paris, 1952.
BROT BROMWICH Rachel, Trioedd Ynys Prydain, Cardiff, 1963.
BUDA BUDGE Sir E.A., Wallis, Amulets and superstitions, London, 1930.
BUMN BUBER Martin, Les contes de Rabbi Nachman, Paris, 1981.
BURR BURCKHARDT Jacob, La civilisation de la Renaissance en Italie, Paris, 1958.
BURA BURCKHARDT Titus, Art and thought, Londres, 1947.
BURD — Introduction aux doctrines ésotériques de l'Islam, Lyon, 1955.
BURE — Le symbolisme du jeu des échecs, Paris, 1954.
BURH — La genèse du temple hindou, *in* Etudes traditionnelles, Paris, juin, juillet, décembre 1953.
BURI — «Je suis la porte», considérations sur l'iconographie des portails d'église romans, *in* Etudes traditionnelles, n° 308, Paris, 1953.
BURM — Le masque sacré, *in* Etudes traditionnelles n° 380, Paris, 1963.
BURN — Nature sait surmonter nature, *in* Etudes traditionnelles n° 281, Paris, 1950.
BURP — Principes et méthodes de l'art sacré, Lyon, 1958.
BURS — L'Alchimie, science et sagesse, Paris, 1967.
BURT — Commentaire succinct de la Table d'Émeraude, *in* Études traditionnelles, n° 362, Paris, 1960.

CABM CABRERA Lydia, El monte, La Habana, 1954.
CACL CACHOT De GIRART R., La Luna y su personificación ornitomorfa en el arte chimu, *in* Actas del 27° Congreso Internacional de Americanistas, Lima, 1939, vol. I, Lima, 1940.
CADV CADIERE L., Croyances et pratiques religieuses des Vietnamiens, Saigon-Paris, 1957-1958.
CADG CADOGAN Leon, Mitologia en la zona guarani, *in* Americana Indígena, XI, 3, Mexico, 1951.
CAIJ CAILLOIS Roger, Les jeux et les hommes, Paris, 1958.
CANA CANSELIET Eugène, L'Alchimie, Paris, 1964.
CAND CANAVAGGIO Pierre, Le Dictionnaire des superstitions et des croyances populaires, Verviers, 1977.
CARH CARCOPINO Jérôme, Etudes d'histoire chrétienne, Paris, 1953.
CARA CARTIER Raymond et CARONE Walter, Archipel des hommes, Paris, 1959.
CARL CAROUTCH Yvonne, La Licorne alchimique, Paris, 1981.
CASN CASSIEN-BERNARD Fr., La Pa-Koua et l'origine des nombres, Saigon, 1951.
CATI CATLIN George, Les Indiens de la Prairie, *traduit par France Frank et Alain Gheerbrant*, Paris, 1959.
CAZA CAZAMIAN L., Anthologie de la poésie anglaise, Paris, 1946.
CAZD CAZENEUVE Jean, Les dieux dansent à Cibola (le Shalako des indiens Zuñis) Paris, 1957.
CAZJ CAZELLES H., Le jugement des morts en Israël, *in* «Sources orientales», vol. 4, Paris, 1961.
CELT CELTICUM, supplément annuel à Ogam.
CESG CESAR, De Bello Gallico, Leipzig, 1952.
CHAT CHAMFRAULT A., Traité de médecine chinoise, Angoulême, 1957.
CHAG CHAMOUX F., La civilisation grecque, Paris, 1963.
CHAM CHAMPDOR Albert, Le livre des morts, Paris, 1963.
CHAS de CHAMPEAUX G., dom STERCKX S. (O.S.B.), Introduction au monde des Symboles, Paris, 1966.
CHAD CHAPOUTIER Fernand, Les Dioscures au service d'une déesse, Paris, 1935.

CHAB CHARBONNEAU-LASSAY L., Le Bestiaire du Christ, Bruges, 1940.
CHAE — L'ésotérisme de quelques symboles géométriques chrétiens *in* Études traditionnelles n° 346, Paris, 1958.
CHAV — La clef de voûte de Saint-Vincent de Mâcon, *in* Études traditionnelles n° 357, Paris, 1960.
CHIC CHINE, Chefs-d'œuvre de l'Art, de la Chine archaïque à l'Inde Moghole, Paris, 1963.
CHOO CHOCHOD L., Occultisme et Magie en Extrême-Orient, Paris, 1949.
CHOM CHOISY Maryse, Moïse, Genève, 1966.
CHOC CHOW YI-CHING, La philosophie morale dans le Néo-confucianisme, Paris, 1953.
CHRC CHRISTINGER R., La délivrance de la caille, Asiatisch Studien n° 1-4, Berne, 1963.
CIRD CIRLOT J.-E., A Dictionary of Symbols, London, 1962.
CLAB CLAEYS J.-Y., Le culte de la Baleine, France-Asie, n° 160/1, Saigon, 1959.
CLEE CLES-REDEN (Von Sibylle), Les Étrusques, Paris, 1955.
CLIM CLINE Walter, Mining and Metallurgy in Negro Africa, Paris, 1937.
COEA COEDES G., Pour mieux comprendre Angkor, Paris, 1947.
COLD COLLIN De PLANCY, Dictionnaire infernal, Paris, 1863.
COLN COLLINET-GUERIN Marthe, Histoire du nimbe, Paris, 1961.
COMD COMBAZ G., Masques et dragons en Asie (*Mélanges chinois et bouddhiques*), Bruxelles, 1945.
COOA COOMARASWAMY Amanda K., The symbolism of Archery, *in* Ars Islamica, X, 1943.
COOD — Symbolism of the Dome, Indian historical quaterly, Calcutta, 1938.
COOE — Le symbolisme de l'épée, *in* Et. trad., janvier 1958, août 1974.
COOH — Hindouisme et bouddhisme, Paris, 1949.
COOI — Elements of Buddhist Iconography, Harvard, 1935.
COOP — La pensée du Bouddha, Paris, 1949.
COOS — Swayamâtrinnâ: Janua Coeli, Zalmoxis, II, 1939.
CORF CORAL-REMUSAT G. de, Animaux fantastiques de l'Indochine, de l'Inde et de la Chine, Bulletin de l'E.F.E.O., Hanoi, 1937.
CORH CORAN, *trad. de M. Hamidullah*, Paris, 1955.
CORM CORBERON M. de, Le miroir des simples âmes, *in* Et. trad. n°s 322 à 349, Paris, 1955 à 1958.
CORA CORBIN H., Avicenne et le récit visionnaire, Téhéran, 1954.
CORE — En Islam iranien, 4 vol., Paris, Gallimard, 1972.
CORI — L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn' Arabi, Paris, 1958.
CORJ — Le livre du glorieux Jâbir ibn Hayyân, Zurich, 1950.
CORL — L'homme de lumière dans le soufisme iranien, Paris, 1961.
CORN — Note sur la duplication de l'autel, par Molla Lutfi'l Maqtûl, Paris (voir LUTD).
CORP — Histoire de la philosophie islamique, Paris, 1964.
CORT — Trilogie ismaëlienne, Paris-Téhéran, 1961.
CORS CORBLET Abbé, Vocabulaire des symboles, Paris, 1877.
CORD CORSWANT W., Dictionnaire d'archéologie biblique, Neuchâtel-Paris, 1956.
COUL COUGNY, Promenades au musée du Louvre, Paris, 1888.
COUS COULET G., Les sociétés secrètes en terre d'Annam, Saigon, 1926.
CUMS CUMONT F., Le symbolisme funéraire des Romains, Paris, 1942.
CUNB CUNG GIU NGUYEN, Le fils de la Baleine, Paris, 1956.
DALP DAL (V.-I.), Poslovitzy rousskogo narda (Proverbes du peuple russe), Moskva, 1957, *réimp. de l'édition 1862*.
DAMS DAM BO (R.P. Jacques Dournes), Les populations montagnardes du Sud Indochinois, Saigon, 1950.
DANA DANIELOU Jean, Le mystère de l'Avent, Paris, 1948.
DANP — Philon d'Alexandrie, Paris, 1958.
DANS — Les symboles chrétiens primitifs, Paris, 1961.
DANT — Théologie judéo-chrétienne, Paris, 1958.
DANC DANTE, La Divine Comédie (*traduction* Masseron), 3 vol., Paris, 1954.
DARS DAREMBERG et SAGLIO, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, Paris, 1887.
DAUB DAUMAL R., La grande beuverie, Paris, 1958.

DAUM — Le Mont Analogue, Paris, 1952.
DAUE DAUMAS F., La civilisation de l'Égypte pharaonique, Paris, 1965.
DAVL DAVID-NEEL A., Initiations lamaïques, Paris, 1957.
DAVR DAVY M.-M., Initiation à la symbolique romane, Paris, 1964.
DAVS — Un traité de la vie solitaire: Lettre aux Frères du Mont-Dieu, 2 vol., Paris, 1940-1946.
DELT DELCAMP Edmond, Le Tarot initiatique, 11 fascicules, Maizières-les-Metz, 1962-1965.
DELH DELCOURT Marie, Hermaphrodite, Mythes et rites de la fécondité, Paris, 1958.
DELC DELEBECQUE Edouard, Le cheval dans l'Iliade, Paris, 1951.
DEMG DEMARGNE P., Naissance de l'art grec, Paris, 1964.
DEMM DEMIEVILLE P., La montagne dans l'art littéraire chinois, France-Asie n° 183, Paris, 1965.
DENY DENNET R.-E., Nigerian studies, or the religious and political system of the Yoruba, London, 1910.
DENJ DENY Jean, « 70-72 chez les Turcs », Mélanges Massignon, Damas, 1956.
DERI DESVALLÉES & RIVIÈRE, Art populaire des pays de France, Paris, 1976.
DERS DERMENGHEM E., Le culte des saints musulmans, Paris, 1931.
DERV — L'éloge du vin, Paris, 1931.
DESE DESROCHES-NOBLECOURT Christiane, Peintures des tombeaux et des temples égyptiens, Paris, 1962.
DEVE DEVOREPIERRE, Dictionnaire encyclopédique, Paris, 1860.
DEVA DEVOUCOUX Mgr., Études d'archéologie traditionnelle, *in* Et. Trad. Paris, 1952-1957.
DEVD DEVAMBEZ P., Dictionnaire de la Civilisation grecque, Paris, 1966.
DEVP — La pittura greca, Amsterdam, 1962.
DHOB DHORME Edouard, Les religions de Babylonie et d'Assyrie, Paris, 1949.
DICG Dictionnaire du gai parler, Paris, 1980.
DICP Dictionnaire des Personnages, Bompiani, Paris, 1964.
DIDH DIDRON M., Histoire de Dieu, Paris, 1843.
DIES DIEL Paul, Le symbolisme dans la mythologie grecque, *Préface de G. Bachelard*, Paris, 1952; nouvelle édition, Paris, 1966 (nos références sont prises à cette dernière édition).
DIEB DIETERLEN Germaine, Essai sur la religion des Bambaras, Paris, 1951.
DIED — Classification des végétaux chez les Dogons, *in* Journal de la Société des Africanistes, t. 22, Paris, 1952.
DIRK DIRR A., Der Kaukasische Wild- und Jagdgott, *in* Anthropos, XX, 1925.
DISA DISSELHOFF Hans-Dietrich, Amérique précolombienne, Paris, 1961.
DOND DONTENVILLE Henri, Les rites et récits de la mythologie française, Paris, 1950.
DONM — La mythologie française, Paris, 1948.
DORH DORESSE J., Des hiéroglyphes à la Croix, Istanbul, 1960.
DORL — Les livres secrets des gnostiques d'Égypte, Paris, 1958.
DOUB DOURNES J., La baleine et l'enfant sauveur, *in* France-Asie n° 79, Saigon, 1959.
DOUM DOUTTE E., Magie et religion dans l'Afrique du Nord, Alger, 1909.
DROD DROULERS Eugène, Dictionnaire des Attributs, Allégories, Emblèmes et Symboles, Turnhout, s.d.
DUMB DUMEZIL Georges, Un mythe relatif à la fermentation de la bière, *in* Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études (5e section), Paris, 1936-1937.
DUMI — L'idéologie tripartite des Indo-Européens, Bruxelles, 1958.
DUMH — Le livre des héros, légendes sur les Nartes; *traduit de l'ossète avec une introduction et des notes*, Paris, 1965.
DUMS DUMOUTIER G., Le svastika et la roue solaire dans les symboles et les caractères chinois, *in* Revue ethnographique, 1885.
DUPE DUPONT-SOMMER A., Les écrits esséniens découverts près de la mer Morte, 3e édition, Paris, 1964.
DURI DURAND Gilbert, L'imagination symbolique, Paris, 1964.
DURS DURAND G., Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, 1963.
DURV DURAND M., Imagerie populaire vietnamienne, Paris, 1960.

DURA DURAND-LEFEBVRE Marie, Art gallo-romain et sculpture romane, Paris, 1937.
DURF DURKHEIM Émile, Les formes élémentaires de la vie religieuse; le système totémique en Australie, Paris, 1960.
DUSH DUSSAUD René, Les religions des Hittites et des Hourrites, des Phéniciens et des Syriens, Paris, 1949.
DUSC DUSSON H., Les sociétés secrètes en Chine et en terre d'Annam, Saigon, 1911.

ECKT ECKHART, Traités et Sermons, éd. par Maurice de Gandillac, Paris, 1943.
EISB EISSFELDT O., Der Bentel der Lebendigen, Leipzig, 1960.
ELIC ELIADE Mircea, Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase, Paris, 1951.
ELIF — Forgerons et alchimistes, Paris, 1956.
ELII — Images et symboles (Essais sur le symbolisme magico-religieux), Paris, 1952.
ELIM — Méphistophélès et l'androgyne, Paris, 1962.
ELIR — Mythes, rêves et mystères, Paris, 1957.
ELIT — Traité d'histoire des religions, Paris, 1949; *nouvelle édition 1964.*
ELIY — Le Yoga, immortalité et liberté, Paris, 1954.
EMTR ERNESTO de MARTINO, La terre des remords, Paris, 1966.
ENCD Encyclopédie de la Divination, Paris, 1965.
ENCF Encyclopédie de la Foi, Paris, 1965.
ENCI Encyclopédie de l'Islam, 5 vol., Paris, 1908-1938.
ENCU Encyclopedia universalis, Paris, 1975.
EPEM EPES-BROWN J., Les miroirs chinois, *in* Et. Trad., n° 313, Paris, 1954.
EPET — L'art du tir à l'arc, *in* Et. trad. n° 330, Paris, 1956.
ERMR ERMAN Adolphe, La religion des Égyptiens, Paris, 1952.
ETUC Études celtiques, Paris, 1936.
ETUP Études carmélitaines, Polarité du Symbole, Paris, 1960.
ETUT Études traditionnelles, Paris.
EVAB EVANS-WENTZ Dr. W.-Y., Le Bardo' Thödol, Livre des morts tibétain, Paris, 1933.
EVAS EVANS-PRITCHARD, Sorcellerie, oracle et magie chez les Azandé, Paris, 1972.
EVDF EVDOKIMOV Paul, La femme et le salut du monde, Paris, 1958.
EYTA EVOLA Julius, Le Yoga Tantrique, Paris, Fayard, 1971.
FAHD FAHD Toufic, La divination arabe, Leiden, 1966.
FAHN — La naissance du monde selon l'Islam, *in* Sources orientales, Paris, 1959.
FANO FAVRE & NOVEMBER, Color & Communication, Zurich 1979.
FARD FARES Bishr, Essai sur l'esprit de la décoration islamique, Le Caire, 1952.
FAVS FAVRE B., Les sociétés secrètes en Chine, Paris, 1933.
FELM FELINE Pierre, Arts maghrébins, *in* l'Islam et l'Occident, Cahiers du Sud, 1947.
FLEH FLETCHER Alice, The Hako: A Pawne ceremony, Bureau of Amer. Ethnology 22nd Annual Report, Washington (1900-1901), 1904.
FLUC FLUDD Roberto, Utriusque Cosmi historia, Oppenheim, 1619.
FORB FORMAN W. et B. et DARK P., L'art du Bénin, Prague, 1960.
FOUA FOURCHE-TIARKO J.-A. et MORLIGHEM H., Architecture et analogies des plans du monde d'après les conceptions des Indigènes du Kasaï et d'autres régions (*Institut royal colonial belge, bulletin des séances IX, 3*), Bruxelles, 1938.
FOUC FOURCHE-TIARKO J.-A. et MORLIGHEM H., Les communications des Indigènes du Kasaï avec les âmes des morts (*Institut royal colonial belge*), Bruxelles, 1939.
FOUD FOURCHE-TIARKO J.-A. et MORLIGHEM H., La danse de Tshishimbi chez les Lulua du Kasaï (*Institut royal colonial belge*), Bruxelles, 1937.
FRAL FRANCE-ASIE, Présence du royaume Lao, Saigon, 1956.
FRAF FRAZER J.-G., Myths of the Origin of Fire, London, 1930.
FRAG — The Golden Bough, A Study in Magic and Religion, *3e éd. revised and enlarged, 12 vol.*, London, 1911-1915.
FRAI FRAZER J.-G., Le Rameau d'or, Introduction par N. Belmont et M. Izard, Paris, Laffont, 1981.
FRAR — Le cycle du Rameau d'or, *trad. de* P. Sayn et H. Peyre, 12 vol., Paris, 1927-1935.
FRCH CHABOCHE, François-Xavier, Vie et mystère des nombres, Paris, 1976.
FRER FREUD S., Ensemble de son œuvre.
FROA FROBENIUS Léo, Mythologie de l'Atlantide, *traduction du Dr. F. Gidon*, Paris, 1949.

FROC — Histoire de la civilisation africaine, *traduit par Dr. H. Back et D. Ermont*, Paris, 1936.
FULC FULCANELLI, Le mystère des cathédrales (et l'interprétation ésotérique des symboles hermétiques du grand œuvre), 3e éd. augmentée avec trois préfaces de E. Canseliet, Paris, 1964.
FUNP FUNCK-HELLET Ch., De la proportion. — L'équerre des maîtres d'œuvre, Paris, 1951.

GALA GARDET Louis-Olivier Lacombe, L'Expérience du Soi, Paris, Desclées de Brouwer, 1981.
GAND GANAY S. de, Les devises des Dogon, Paris, 1941.
GANF GANSHOF F.-L., Qu'est-ce que la féodalité? 2e édition, Paris, 1947.
GARC GARCILASO DE LA VEGA (El Inca), Comentarios reales de los Incas, Buenos Aires, 1945.
GARI — Les commentaires royaux ou l'histoire des Incas de l'Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616), 1ère édition critique traduite et établie par A. Gheerbrant, Paris, 1959.
GENT Van GENNEP Arnold, *in* Le Tapis, un art fondamental, Paris, 1949.
GEVH GEVAERT Émile, L'Héraldique, son esprit, son langage et ses applications, Bruxelles, 1923.
GEZH GEZA ROHEIM, Héros phalliques et symboles maternels, Paris, 1970.
GHEO GHEERBRANT Alain, L'expédition Orénoque-Amazone, Paris, 1952.
GHIP GHIRSMAN R., Perse, Paris, 1963.
GHIS — Parthes et Sassanides, Paris, 1962.
GHYN GHYKA MATILA C., Le nombre d'or, 2 vol., Paris, 1931.
GHYP — Philosophie et mystique du nombre, Paris, 1952.
GIEJ GIESELER Dr. G., Les symboles du jade dans le Taoïsme Revue de l'histoire des religions, Paris, 1932.
GIRP GIRARD Raphaël, Le Popol-Vuh, Histoire culturelle des Maya-Quiché, Paris, 1954.
GIRD GIRAULT R.P. Louis, Essai sur la religion des Dagaras, Bulletin de l'Institut français d'Afrique Noire, XXI, série B, Dakar, 1959.
GIUP GIUGLARIS M., Les palais royaux de Séoul et leurs symboles, *in* France-Asie n° 81, Saigon, 1953.
GORH GORCE Maxime et MORTIER Raoul, Histoire générale des religions, 5 vol., Paris, 1948.
GOUL GOURMONT Rémy de, Le latin mystique. Les poètes de l'antiphonaire et la symbolique au Moyen Age, Paris, 1913.
GOVM GOVINDA Lama Anagarika, Les fondements de la mystique tibétaine, Paris, 1960.
GOYO GOYA, L'œuvre gravé, Paris, 1948.
GRAH GRABAR André et NORDENFALK, Le Haut Moyen Age, Genève, 1957.
GRAC GRANET M., La civilisation chinoise, Paris, 1929.
GRAD — Danses et légendes de la Chine ancienne, 2 vol., Paris, 1926.
GRAF — Fêtes et chansons anciennes de la Chine, Paris, 1919.
GRAP — La pensée chinoise, Paris, 1934.
GRAR — La religion des Chinois, Paris, 1951.
GRAM GRAVES Robert, Les Myths grecs, *traduit de l'anglais par Mounir Hafez*, Paris, 1968.
GRAO GRAVURES, Les plus belles gravures du monde occidental, Bibliothèque Nationale, Paris.
GRAB GRAY Basil, Miniatures persanes, Paris, 1962.
GRAG — La Peinture persane, Genève, 1961.
GREC GREGOIRE de NYSSE, La création de l'homme, *traduction de* J. Laplace, Paris, 1944.
GREA GRENIER Albert, Manuel d'archéologie gallo-romaine, IV/2, Villes d'eau et sanctuaires de l'eau, Paris, 1960.
GRIB GRIAULE Marcel, Note sur le couteau de circoncision des Bozo, *in* Journal de la Société des Africanistes, t. 26, Paris, 1956.
GRIE — Dieu d'Eau, Paris, 1948.
GRII — L'image du monde au Soudan, *in* Journal de la Société des Africanistes, XIX, Paris, 1949.
GRIM — Masques Dogons, Paris, 1938.

GRIN — Nouvelles remarques sur la harpe-luth des Dogons, *in* Journal de la Société des Africanistes, XXIV, Paris, 1954.
GRIS — Symbolisme d'un temple totémique soudanais, Roma, 1957.
GRIG GRIAULE Marcel et DIETERLEN G., Signes graphiques soudanais, Paris, 1951.
GRIH — La harpe-luth des Dogons, *in* Journal de la Société des Africanistes, XX, Paris, 1950.
GRIP — Le renard pâle, tome I — Le mythe cosmogonique, fasc. I: La création du monde, Paris, 1965.
GRIA GRILLOT de GIVRY, Le musée des sorciers, mages et alchimistes, Paris, 1929.
GRID GRIMAL Pierre, Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, préface de Ch. Picard, 3ᵉ éd. corrigée, Paris, 1963.
GRIT GRISON J.-L., Notes sur les Trigrammes, *in* Et. trad. nº 384/5, Paris, 1964.
GRIC GRISON P., Coordonnées pour le site d'Angkor, *in* Cahiers astrologiques nº 119, Nice, 1965.
GRIF — Le traité de la Fleur d'or du suprême Un, Paris, 1966.
GRIJ — Notes sur le jade, *in* Et. trad. nº 382, Paris, 1964.
GRIL — La légende des Hong, *in* Et. trad. nº 377, Paris, 1963.
GRIO — Le bouddhisme comme expérience spirituelle, *in* Présence du bouddhisme, Saigon, 1959.
GRIR — Remarques sur le symbolisme angkorien, *in* Et. trad. nº 356, Paris, 1959.
GRIV — L'art de la vie et l'art du paysage, *in* Trois estampes nouvelles sur le Japon, Saigon, 1955.
GROA GROSLIER Bernard-Philippe, Angkor, Paris, 1956.
GROE GROUSSET R., L'Art de l'Extrême-Orient, Berne-Paris, 1950.
GROC — La Chine et son art, Paris, 1951.
GROD GRODDEK, La maladie, l'art et le symbole, Paris, 1969.
GROM GRODECKI Louis, Symbolisme cosmique et Monuments religieux, Paris, 1953.
GROI — L'Inde, Paris, 1949.
GUEA GUENON R., Autorité spirituelle et pouvoir temporel, Paris, 1929.
GUEC — Le symbolisme de la Croix, Paris, 1931.
GUED — L'ésotérisme de Dante, Paris, 1925.
GUEE — Les états multiples de l'être, Paris, 1957.
GUEI — Aperçus sur l'initiation, Paris, 1946.
GUEM — Le roi du Monde, Paris, 1927.
GUEN — The mysteries of the letter Nûn, *in* Artaud Thought, Londres, 1947.
GUEO — A propos des signes corporatifs et de leur sens originel, *in* Et. trad. nº 291, Paris, 1951.
GUER — Le règne de la quantité et les signes des temps, Paris, 1945.
GUES — Symboles fondamentaux de la Science Sacrée, Paris, 1962.
GUET — La grande Triade, Nancy, 1946.
GUEV — L'homme et son devenir selon le Védanta, Paris, 1925.
GUIO GUIART Jean, Océanie, Paris, 1963.
GUIB GUILLET J., Thèmes bibliques, Paris, 1950.
GUID Dictionnaire érotique, Paris, 1978.
GUTG GUTHRIE W., Les Grecs et leurs Dieux, Paris, 1956.

HADB HADEWIJCH d'ANVERS, Écrits mystiques des Béguines, Paris, 1954.
HAJC HAJEK (Lubor), Chinese Art, Prague, 1954.
HAMC HAMIDULLAH M., Le Coran, *trad. et notes*, Paris, 1955.
HAMK HAMPATE BA, AMADOU, Kaydara (*document de l'Unesco*).
HARA HARVA Uno, Les représentations religieuses des peuples altaïques, *traduit de l'allemand par Jean-Louis Perret*, Paris, 1959.
HASE HASTINGS James, in Encyclopaedia of religions and ethics, 13 vol., Edinburgh - New York, 1908-1921.
HAUV HAULOTTE E., Symbolique du Vêtement selon la Bible, Paris, 1966.
HAUM HAUTECŒUR L., Mystique et architecture, Paris, 1954.
HAVE HAVELOCK Ellis, Erotic Symbolism, New York, 1906.
HAYI HAYEK M., Le mystère d'Ismaël, Paris, 1964.

HEHS HEHAKA Sapa, Les rites secrets des Indiens Sioux, Paris, 1953.
HENI HENRY Françoise, L'Art Irlandais, 3 vol., La Pierre qui Vire, 1963-1964.
HENL HENTZE G., Mythes et symboles lunaires, Anvers, 1932.
HERA HERBERT J., Introduction à l'Asie, Paris, 1960.
HERJ — Les dieux nationaux du Japon, Paris, 1965.
HERS — Aux sources du Japon: le Shintô, Paris, 1964.
HERV — Les dix tableaux du domestiquage de la Vache, Lyon, 1960.
HERT HERMES-TRISMEGISTE, Fragments, *trad. par A.-J. Festugière*, Paris, 1964.
HERZ HERRIGEL E., Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc, Lyon, 1955.
HERF HERRIGEL Gustyl, La voie des fleurs, Lyon, 1957.
HEST HESIODE, Théogonie, Les Travaux et les Jours, Le Bouclier, *trad. par P. Mazon*, Paris, 1928.
HOLK HOLAS Bohumil, Le culte de Zie, éléments de la religion Kono (Haute-Guinée Française), Dakar, 1954.
HOLS — Fondements spirituels de la vie sociale Senoufo (région de Korhogo, Côte-d'Ivoire), Journal de la Société des Africanistes, t. 26, Paris, 1956.
HOLA HOLDERA A., Altceltischer Sprachschatz, Leipzig, 1896-1922.
HOMC HOMERE, L'Odyssée, illustrée par la céramique grecque, Paris, 1951.
HOMG — L'Iliade, illustrée par la céramique grecque, Paris, 1951.
HOMI — L'Iliade, *traduction Paul Mazon*, 4 vol., Paris, 1961-1967.
HOMO — L'Odyssée, *traduction Victor Bérard*, 3 vol., Paris, 1925.
HOPF HOPKINS E.-W., The Fountain of Youth (Journal American Oriental Society), vol. 26, 1905, 1-67.
HOUD HOUEI NENG, Discours et sermons, Paris, 1963.
HPBA L'herméneutique permanente ou le Buisson ardent (œuvre collective), Paris, Berg, 1981.
HUAB HUART Clément, Traité des termes figurés relatifs à la description de la beauté par Sheref abd in Râmi, *traduit et annoté par Huart*, Paris, 1875.
HUAH — Textes persans relatifs à la secte des Houroufis, Londres, 1909.
HUAN — La poésie religieuse des Nosaïris (*extrait du* Journal asiatique), Paris, 1880.
HUAS — Notes prises pendant un voyage en Syrie (*extrait du* Journal asiatique), Paris, 1879.
HUAV HUARD P. et DURAND M., Connaissance du Viêt-nam, Hanoi, 1954.
HUGD HUGUES Th.-P., A Dictionary of Islam, London, 1896.
HUGA HUGUES de FOUILLOY, De claustro animae, Meditativae orationes, éd. M.M. Davy, Paris, 1934.
HUIA HUISMAN G., Histoire générale de l'Art, Paris, 1938.
HUID HUIZINGA J., Le déclin du Moyen Age, *traduction française*, Paris, 1932.
HUMU HUMMEL S., Die verschlossene Urflut in Stadt Hempel zu Lhasa und die Weiden vor dem Heiligtum, *in* Kairos nº 3/4, Salzburg, 1964.
HUYA HUYGHE R., L'Art et l'âme, Paris, 1960.
HUYD — Dialogue avec le visible, Paris, 1955.
HYMH HYMNES HOMÉRIQUES, *trad. J. Humbert*, Paris, 1936.

IFHI IFRAH Georges, Histoire universelle des Chiffres, Paris, 1981.
INDA INDE. Trésors d'art de l'Inde, Petit Palais, Paris, 1960.

JACG JACKSON KNIGHT W.-F., Cumaean Gates, A Reference of the Sixth « Aeneid » to Initiation Pattern, Oxford, 1936.
JACT JACOB E., Théologie de l'Ancien Testament, Neuchâtel, 1955.
JACC JACOBI Yolande, Complexe, archétype, symbole, *traduit par J. Chavy; préface de C.-G. Jung*, Neuchâtel, 1961.
JACA JACQUOT J., Les théâtres d'Asie, Paris, 1961.
JAMM JAMES E.O., Mythes et rites dans le Proche-Orient ancien, Paris, 1960.
JAPA JAPON, L'Art japonais à travers les siècles. Musée national d'art moderne, Paris, 1958.
JAQJ JAQUILLARD P., Une découverte de l'Occident contemporain: le jade chinois de haute époque, *in* Asiatische Studien, nᵒˢ 1/2, Berne, 1962.
JARA Jardin des Arts, Paris (nᵒˢ 77, 78, 80, 81, 94, 115).
JAUA JAUBERT A., La notion d'alliance dans le judaïsme, Paris, 1963.
JEAD JEANMAIRE H., Dionysos, Histoire du culte de Bacchus, Paris, 1951.

JILH JILI (Abd al Karim al), De l'homme universel, Lyon-Alger, 1952.
JOBT JOBE Joseph, Le Grand Livre de la Tapisserie, Lausanne, 1965.
JOIP JOINET Bernard, Psycho-pédagogie des symboles bibliques (*thèse de doctorat*), Strasbourg, 1966.
JOUA JOUBERT Annie, La notion d'alliance dans le judaïsme, Paris, 1963.
JUNA JUNG C.-G., Psychologie und Alchemie, Zürich, 1944.
JUNG — La guérison psychologique, Genève, Librairie de l'Université, 1970.
JUNH — L'homme à la découverte de son âme; Structure et fonctionnement de l'inconscient (*préface et traduction de R. Cahen-Salabelle*), 2[e] édition revue et augmentée, Genève, 1946.
JUNL — Métamorphoses et tendances de la libido (*traduction de L. de Vos*), Paris, 1927.
JUNM — Métamorphoses de l'âme et ses symboles (*traduction de Y. Le Lay*), Genève, 1927.
JUNP — Problèmes de l'âme moderne, 1927.
JUNR — Psychologie et religion, (*traduction de M. Bernson et G. Cahen*), Paris, 1958.
JUNS — L'homme et ses symboles, Paris, 1964.
JUNT — Types psychologiques, (*préface et traduction de Y. Le Lay*), Genève, 1950.
JUNV — L'âme et la vie, Paris, 1963.
KAKD KAKOURI Katerina J., Dionisiaka, Aspects of the Popular Thracian Religion of today, Athens, 1965.
KALE KALOU RIMPOCHE, Enseignements bouddhiques tibétains, Kagyu Dzong, 1975.
KALL KALTENMARK M., Le Lie-sien tchouan, Pékin, 1953.
KALT — Lao-Tseu et le Taoïsme, Paris, 1965.
KANS KANDINSKY Vassili, Du spirituel dans l'art, Paris, 1954.
KEMR KEMLIN J.-E., Les alliances chez les Reungao, *in* Bulletin de l'E.F.E.O., Hanoï, 1910.
KERA KERSAINT Claire de, La mystique des eaux sacrées dans l'antique Armor, Paris, 1947.
KEYM KEYSERLING H. de, Méditation sud-américaines (*trad. de A. Beguin*), Paris, 1932.
KHAB KHATIBI, La blessure du nom propre, Paris, 1974.
KNOS KNORR De ROSENROTH, Le Symbolisme des lettres hébraïques, Paris, 1958.
KOPK KOPCZYNSKA-JAWORSKA Bronislawa, Das Hirtenwesen in den polnischen Karpaten, *in* Ausgaben des Ungarischen Ethnographischen Museums, Budapest, 1961.
KOPP KOPPERS Wilhelm, Pferdeopfer und Pferdekult des Indogermanen, *in* Wiener Beiträge zur Kulturgeschichte und Linguistik, IV, 1936.
KRAA KRAMRISCH Stella, Arts de l'Inde, Londres, 1955.
KRAT — The Hindu Temple, Calcutta, 1946.
KRAM KRAPPE Alexandre H., La genèse des mythes, Paris, 1952.
KRIE KRICKEBERG Walter, Ethnología de America, *Version española* de Pedro Hendrich, Mexico, Fondo de cultura economica, 1946.
KRIR — Les religions des peuples civilisés de Mezo-Amerique *in* Religions amérindiennes, *traduit de l'allemand par L. Jospin*, Paris, 1962.
KUCT KUCHARSKI Paul, Étude sur la doctrine pythagoricienne de la tétrade, Paris, (s.d.).

LACE LACAN J., Écrits, Paris, 1966.
LALM LALOY L., Le rêve du millet jaune, Paris, 1935.
LAME LAMBRINO, L'Égypte, revue «Encyclopédie par l'image», Paris, 1963.
LAMP LAMBSPRINCK, La pierre philosophale, rééd. Milano, Arche, 1971.
LANH LANDSBERG (Herrade de), Hortus Deliciarum, Strasbourg, 1899.
LANM LANE E.-W., Manners and Customs of the Modern Egyptians, 2 vol., London, 1871.
LANN — The Arabian Night' Entertainment, New York, 1927 (nouv. édition).
LANS LANOE-VILLENE G., Le livre des symboles, 6 vol., Bordeaux-Paris, 1926-1935.
LAPV LAPLANCHE J. et PONTALIS J.-B., Vocabulaire de la Psychanalyse, Paris, 1967.
LATH LATOUCHE Robert, Le film de l'histoire médiévale, Paris, 1959.
LAUA LAUDE Jean, Les arts de l'Afrique Noire, Paris, 1966.
LAUJ LAUFER B., Jade, a Study in Chinese Archeology and Religion, Chicago, 1912.
LAVD LAVEDAN P., Dictionnaire illustré de la Mythologie et des Antiquités grecques et romaines, Paris, 1931.
LEBF LEBEUF J.-P., L'habitation des Fali, montagnards du Cameroun septentrional, Technologie, sociologie, mythologie, symbolisme, Paris, 1961.

LEBM LEBEUF J.-P. et MAMBEKE-BOUCHER B., Un mythe de la création, Congo-Brazzaville, Roma, 1964.
LEBI LEBOR GABALA ERENN, éd. R.A.S. Macalister, 5 vol., Irish Texts Society, London, 1938-1956.
LEBC LEBRUN G., La chique de bétel, *in* France-Asie, n° 36, Saigon, 1949.
LECM LECLERCQ J., Initiation aux auteurs monastiques du Moyen-Age, Paris, 1956.
LECC LECTURES CHINOISES n° 1, Pékin, 1945.
LEEC LEENHARDT, Notes d'ethnologie néo-calédonienne, Paris, 1930.
LEER LEEUW G. (van der), La religion dans son essence et ses manifestations, phénoménologie de la religion; *édition française refondue et mise à jour par l'auteur avec la collaboration du traducteur, Jacques Marty*, Paris, 1955.
LEHC LEHMANN-NITSCHE R., Coricancha, el templo del sol en el Cuzco y las imagenes de su altar mayor, Revista del Museo de La Plata XXXVI, Buenos-Aires, 1928.
LEIA LEIRIS Michel, L'Afrique fantôme, Paris, 1934.
LEOV LEON-DUFOUR X., Vocabulaire de théologie biblique, Paris, 1962.
LERG LEROI-GOURHAN André, Le geste et la parole, Paris, 1964.
LERP — Préhistoire de l'art occidental, Paris, 1965.
LERR — Les Racines du monde, Paris, 1982.
LERM LE ROUGE Gustave, La Mandragore magique, Paris, 1912.
LERD LEROUX Françoise, Les Druides, Paris, 1961.
LERI — Les îles au Nord du Monde, *in* Hommages à Albert Grenier, II, Bruxelles, 1962.
LERB LERY Jean de, Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil, Paris, 1880.
LEVC LEVI-STRAUSS Claude, Le cru et le cuit, Paris, 1964.
LEVD — Du miel aux cendres, Paris, 1966.
LEVS — Le symbolisme cosmique dans la structure sociale et l'organisation cérémonielle de plusieurs populations nord et sud-américaines, le symbolisme cosmique des monuments religieux, *série orientale, vol. 14*, Rome, 1957.
LEVI — Le Totémisme aujourd'hui, Paris, 1962.
LEVM LEVY-BRUHL Lucien, La mythologie primitive: le monde mythique des Australiens et des Papous, Paris, 1963.
LIOC LIONNET J., Les origines de la civilisation chinoise, *in* Et. trad. n° 334, Paris, 1958.
LIOT — Le Tao Te King, Paris, 1962.
LITA LIONEL Frédéric, Le Tarot magique, Monaco, 1980.
LOCD LO DUCA, Dictionnaire de sexologie, Paris, 1962.
LOEC LOEFFLER-DELACHAUX M., Le Cercle, Genève, 1947.
LOEF — Le symbolisme des contes de fées, Paris, 1949.
LOTL LOT-FALCK E., La lune, mythes et rites, Paris, 1962.
LOTM LOTH Joseph, Les Mabinogion, 2 vol., Paris, 1913.
LOUP LOUIS René, Une coutume d'origine préhistorique: les combats sur les gués chez les Celtes et chez les Germains, *in* Revue archéologique de l'Est, V, 1954.
LOUE LOUVRE (Musée du), Encyclopédie photographique de l'Art, 3 vol., Paris, 1936.
LUEF LUBAC Henri de, L'éternel féminin, Paris, Aubier, 1968.
LUTD LUTFI'L MAQTUL, La duplication de l'autel, *trad. française et introduction de Abdullah Adnar et Henry Corbin*, Paris, s.d.
MACC MACKENZIE Finlay, L'art chinois, Paris, 1962.
MAEV MAES H., Les voyages fictifs dans la littérature japonaise à l'époque d'Edo, *in* France-Asie n° 182, Tokyo, 1964.
MAGE MAGNIEN Victor, Les mystères d'Eleusis (leur origine, le rituel de leurs initiations), Paris, 1950.
MAIR MAIURI Amedeo, La Peinture romaine, Genève, 1953.
MALM MALINOWSKI B., Mœurs et coutumes des Mélanésiens, Paris, 1933.
MALA MALLMANN M.-T. de, Les enseignements iconographiques de l'Agni Purâna, Paris, 1963.
MAND MANNHARDT W., Die Götter der Deutschen und Nordischen Völker, Berlin, 1860.
MANG — Germanische Mythen, Berlin, 1858.
MANW — Wald und Feldkulte, 2[e] édition, 1[er] tome: Berlin, 1904, 2[e] tome: Berlin, 1905.
MARV MARCELIN Milo, Mythologie vaudou, 2 vol., Port-au-Prince, 1949-1950.

MARA MARQUES-RIVIERE Jean, Amulettes, talismans et pentacles dans les traditions orientales et occidentales, *Préface de Paul Masson-Oursel*, Paris, 1938.

MARD — Histoire des doctrines ésotériques, Paris, 1950.

MART MARTEAU Paul, Le tarot de Marseille, *Préface de Jean Paulhan, Exposé d'Eugène Caslant*, Paris, 1949.

MARG MARX J., La légende arthurienne et le Graal, Paris, 1952.

MASC MASPERO H., Les religions chinoises, Paris, 1950.

MASN — Les procédés de « nourrir le principe vital » dans la religion taoïste ancienne, Paris, 1937.

MAST — Le Taoïsme, Paris, 1950.

MASP MASSE H., Croyances et coutumes persanes, 2 vol., Paris, 1938.

MASA MASSIGNON L., L'arabe, langue liturgique de l'Islam, *in* Cahiers du Sud, 1947.

MASH — La Passion d'Al-Hallaj, 2 vol., Paris, 1922.

MASI — L'âme de l'Iran, Paris, 1951.

MASL — Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane, Paris, 1922.

MASM — Mélanges, 3 vol., Damas, 1957.

MASR — Les méthodes de réalisation artistique des peuples de l'Islam, *in* Syria, t. 2, 1921.

MATM MATGIOI (A. de Pouvourville), La Voie métaphysique, Paris, 1936.

MATE MATZ Friedrich, Le monde Egéen, Paris, 1956.

MAUG MAUPOIL Bernard, La géomancie à l'ancienne Côte des esclaves, Paris, 1943.

MCPM MEUNIER Jacques, Grandes peurs et petits poissons, Le Monde, 26 juillet 1981.

MEAA MEANS P.-A., Ancient civilisations of the Andes, London, 1931.

MEDI Mediaeval and Modern Irish Series, Dublin, 1933.

MEJP MEJIA XESSPE Toribo, Mitología del Norte Andino Peruano, América Indigena, vol. XIII, 3, Mexico, 1952.

MEKE MEKHITARIAN Arpag, La Peinture égyptienne, Genève, 1954.

MELN MELIKOFF Irène, Nombres symboliques dans la littérature épico-religieuse des Turcs d'Anatolie, Journal asiatique, CCL, 1962.

MENC MENARD René, Les carrelages historiques, Paris, 1887.

MERF MERCIER Paul, The Fon of Dahomey, London, 1954.

METB METRAUX Alfred, Boy's Initiation Rites ; Religion and Shamanism, *in Handbook of Sth. American Indians, vol. V*, Washington, 1949.

METD — El Dios supremo, los creadores y heroes culturales en la mitología sudamericana, *in* Americana Indigena VI, Mexico, 1946.

METM — Mourning Rites and Burial Forms of the South American Indians, *in* America Indigena V-VII, n° 1, Mexico, 1947.

METS — Ensayos de mitologia comparada sudamericana, *in* America Indigena, VIII, 1, Mexcio, 1948.

METT — La religion des Tupinamba, Paris, 1928.

METV — Le Vaudou Haïtien, Paris, 1958.

METC METZ René, La consécration des vierges dans l'Église romaine, Paris, 1954.

MEXA MEXIQUE pré-colombien, Art et Style, Paris, 1962.

MEXC MEXIQUE, Chefs-d'œuvre de l'art mexicain, Petit Palais, 1962.

MEYB MEYER Kuno — NUTT Alfred, The Voyage of Bran, 2 vol., London, 1897.

MEYS MEYEROVITCH E., Les Songes et leur interprétation chez les Persans, Paris, 1959.

MICS MICHAUD G., Message poétique du symbolisme, Paris, 1949.

MICA MICHEL-ANGE, Die Sculpturen, London, 1940.

MICP MICHEL-ANGE, Le Plafond de la Sixtine, Paris, 1935.

MORC MORIN E., Le Cinéma, Paris, 1960.

MOKC MOKRI Mohammed, Le chasseur de Dieu et le mythe de Roi-aigle, texte établi, traduit et commenté avec une étude sur la chasse mystique et le temps cyclique, et des notes linguistiques, Wiesbaden, 1967.

MOKP — Le symbole de la perle dans le folklore persan, Journal asiatique, 1960, (463).

MONA MONOD-HERZEN G.-E., L'Alchimie méditerranéenne, ses origines et son but, la Table d'Emeraude, Paris, 1963.

MORD MOREL, R., Dictionnaire des Superstitions, Forcalquier, 1967.

MORR MORENZ S., La religion égyptienne, Paris, 1962.

MOUJ MOUSSET P., Le Japon, Paris, 1960.

MUEP Musée d'ethnographie de Genève, La Parure dans le monde, Genève, 1949.

MULR MULLER Werner, Les religions des Indiens d'Amérique du Nord, *in* Les religions amérindiennes, *traduit de l'allemand par L. Jospin*, Paris, 1962.

MUSB MUS P., Barabudur, les origines du stûpa et la transmigration, *in* Bulletin de l'E.F.E.O., Hanoi, 1932-1934.

MUTC MUTEL R., A propos de la clé de voûte mâconnaise au lion bibliophore, *in* Et. trad. n° 358, Paris, 1960.

MUTG — A propos des « graffites inconnus » de la chapelle du Martray à Loudun, *in* Et. trad. n° 347, Paris, 1958.

MUTT — La Trinacria, *in* Et. trad. n° 319/20, Paris, 1954.

MVEA MVENG E., L'art d'Afrique noire, Paris, 1964.

MYFA The Myfyrian Archaiology of Wales, Denbigh, 1870.

MYTM Mythologies de la Méditerranée au Gange, *sous la direction de P. Grimal*, Paris, 1963.

MYTF Mythologies des Montagnes, des Forêts et des Iles, *sous la direction de P. Grimal*, Paris, 1963.

NAUM NAUMANN H., Über Mikrophotographie und Yafisrot, Instrumentenk, 1934.

NGUC NGUYEN CONG HUAN, Le crapaud est l'oncle du Dieu du Ciel, *in* France-Asie n° 170, Tokyo, 1961.

NGUA NGUYEN VAN HUYEN, La civilisation annamite, Hanoi, 1944.

NICM NICHOLSON R.-A., Studies in Islamic Mysticism, Cambridge, 1921.

NICP — The Idea of Personality in Sûfism, Cambridge, 1923.

NICR — The Mathnavi of Jalal ud Din Rumi, Edited from the oldest manuscripts available with critical notes, translation, and commentary, 8 vol., London, 1925-1940.

NICH NICOLAS R.P. F.-I., Mythes et êtres mythiques de Haute-Volta, *in* Bulletin de l'I.F.A.N., XIV, 4, Dakar, 1952.

NICO — Onomastique personnelle des l'Ela de Haute-Volta, *in* Bulletin de l'I.F.A.N., XV, 2, Dakar, 1953.

NOVD NOVALIS, Les disciples à Saïs, *traduction par Armel Guerne*, Paris, 1939.

OCUI O' CURRY Eugène, Manners and Customs of the Ancient Irish, 3 vol., London, 1873.

OEIL L'ŒIL, Lausanne, n[os] 21, 29, 38, 40, 70, 82, 86, 108, 113.

OGAC Ogam-Tradition Celtique, Rennes, 1948.

OGRJ OGRIZEK et collab., Le Japon, Paris, 1954.

OKAT OKAKURA KAKUZO, Le livre du thé, Lyon, 1958.

ORAI O' RAHILLY T.-F., Early Irish History and Mythology, Dublin, 1946.

ORIC ORIGENE, Homélie sur le Cantique des Cantiques, *traduction*, Paris, 1954.

ORMD ORMESSON Jean d', Dieu, sa vie, son œuvre, Paris, 1980.

OVIM OVIDE, Métamorphoses, *trad. par G. Lafaye*, 3 vol., Paris, 1965-1966.

OUSI OUSPENSKY und LOSSKY W., Der Sinn der Ikonen, Berne, 1952.

PALL PALLIS Marco, Cimes et Lamas, Paris, 1955.

PALT — Le voile du Temple, *in* Et. trad. n[os] 384/5, Paris, 1964.

PALE PALLOTINO Massimo, La peinture étrusque, Genève, 1952.

PALP PALMADE Guy, La psychothérapie, Paris, 1961.

PAPT PAPUS, Le Tarot des Bohémiens, Paris, 1889.

PARI PARET Rudi, Symbolik des Islam, *in* Symbolik des Religionen, Stuttgart, 1958.

PARA PARROT André, Assur, Paris, 1961.

PARS — Sumer, Paris, 1960.

PASP Passio sanctae Perpetuae, *in* Eranos Jahrbuch, XIX, 1950-1951.

PAUC PAULME Denise, La divination par les chacals chez les Dogon de Sanga *in* Journal de la Société des Africanistes, VI, Paris, 1937.

PAUM — La mère dévorante, Paris, 1976.

PAYS PAYNE KNIGHT R. et WRIGHT Th., Sexual symbolism, New York, 1957.

PCBC PÉRET Benjamin, traduction du livre de *Chilam Balam* de Chumayel, Paris, Denoël, 1955.

PELG PELLAT Ch., Glossaire au Kitâb at-Tarbi watta-Wir de gahiz.

PELC PELLIOT Paul, Mémoires sur les coutumes du Cambodge de Tcheou Ta-Kouan, Paris, 1951.

PERC PERCHERON M., La Chine, Paris, 1936.

PERD PERNETY Dom Antoine-Joseph, Dictionnaire Mytho-hermétique, Paris, 1787; rééd. Paris, 1972.

PHILIPPE Robert, Les Métamorphoses de l'Humanité, (*8 vol. parus*), Paris:

PHIA — Les Aventures, 1967.

PHIB — La Barbarie, 1966.

PHIC — Les Cathédrales, 1965.

PHID — Les Découvertes, 1966.

PHIG — La Guerre sainte, 1965.

PHIM — L'An Mille, 1964.

PHIR — Les Renaissances, 1966.

PHIU — L'Universel, 1967.

PHIL La Petite PHILOCALIE de la prière du cœur, *trad. Jean Gouillard*, Paris, 1953.

PICV PICARD Max, Le Visage humain, Paris, 1962.

PIED PIERRET Paul, Dictionnaire d'archéologie égyptienne, Paris, 1875.

PIEP PIEROTTI, Customs and Traditions of Palestine, Cambridge, 1864.

PIEF PIETTRE A., Le thème de la «Fille du roi», *in* Études, novembre 1964, 193-200.

PIRD PIROT L., Supplément au dictionnaire de la Bible, *vol. I*, Paris, 1928.

PLAI Plaisirs de France, Paris, n° 196.

PLAE PLANQUE Michel, mot Eve, dans Dictionnaire de spiritualité.

PLAO PLATON, Œuvres complètes, *trad. nouvelle et notes par Léon Robin, Paris, 1953; ou plus généralement traductions de C.U.F., Editions Belles Lettres.*

PLOE PLOTIN, Ennéades, *texte établi et traduit par René Bréhier*, Paris, 1924-1931.

PLUV PLUMMER Ch., Vitae Sanctorum Hiberniae, 2 vol., Dublin, 1897.

PODE PODOLSKY Edw. et CARLSON Wade, Erotic symbolism, New-York, 1960.

POKE POKORNY, Indogermanisches etymologisches Wörterbuch, Berne, 1954.

POPP POPE A., A survey of Persian Art, Oxford, 1939.

PORA POREE-MASPERO E., Etude sur les rites agraires des Cambodgiens, Paris-La Haye, 1962.

PORP POROT (Dr. Antoine), Manuel alphabétique de psychiatrie, Paris, 1952.

PORS PORTAL Frédéric, Des couleurs symboliques dans l'Antiquité, le Moyen Age et les Temps Modernes, Paris, 1837.

POSD POSENER G., (*en collaboration avec Serge Sauneron et Jean Yoyotte*), Dictionnaire de la civilisation égyptienne, Paris, 1959.

PRZP PRZYLUSKI J., La princesse à l'odeur de poisson et la Nagi dans les traditions de l'Asie orientale, Paris, 1925.

PSEO PSEUDO-DENYS L'AREOPAGITE, Œuvres complètes, (*trad. Maurice de Gandillac*), Paris, 1943.

PUEE PUECH H.-C., L'Evangile selon Thomas, Paris, 1959.

RAMN RAMNOUX Cl., La Nuit et les Enfants de la Nuit dans la tradition grecque, Paris, 1959.

RAMB RAMOS A., O Negro Brasileiro, Sao Paulo, 1940.

RAMC — As Culturas Negras, Rio de Janeiro, 1937.

RANJ RANK Otto, Don Juan, une étude sur le double, Paris, 1932.

REAL Réalités, Paris, janvier 1967.

REID REICHEL-DOLMATOFF, Desana, Bogota, 1968.

RELG Die Religion in Geschichte und Gegenwart, 3e édition, Tubingen, 1956-1962.

RENB RENONDEAU G., Le Bouddhisme japonais, Paris, 1965.

RESE RESTANQUE E., L'Enfant à la queue du loup, *in* Et. trad. n° 360, Paris, 1960.

RSHU Le Rêve et les sociétés humaines, (*œuvre collective*), Paris, 1967.

REVA Revue des Arts, chefs-d'œuvre romans des Musées de Province n° 6, Paris, 1957.

REVC REVUE CELTIQUE, Paris, 1870-1934.

REGR Revue des Études grecques, Paris.

REYA REYPENS L., L'âme chez saint Augustin, *in* Dictionnaire de spiritualité, Paris, 1937.

RICG RICHER Jean, Géographie sacrée du monde grec, Paris, 1967.

RIEP RIEDER H.-R., Le Folklore des Peaux-Rouges, Contes et légendes des premiers âges de la vie des Indiens, Paris, 1952.

RIEH RIEMSCHNEIDER Marguarate, Le monde des Hittites, Paris, 1955.

RIJT RIJNBERK Gérard van, Le Tarot (Histoire, Iconographie, Esotérisme), Lyon, 1947.

RITS RITTER H., Das Meer des Seele, Leiden, 1955.

ROBG ROBERTSON Martin, La Peinture grecque, Genève, 1959.

RODL RODINSON Maxime, La Lune, *in* Sources Orientales, Paris, 1962.

ROGG ROGER-MARX Claude, La gravure originale au XIXe siècle, Paris, 1962.

ROHP ROHDE Erwin, Psyché, *éd. française par Auguste Raymond*, Paris, 1928.

ROMM ROMAN D., Remarques sur quelques symboles maçonniques, *in* Études trad. n° 282, Paris, 1951.

ROUN ROUX Cl.-H., Quelques minorités ethniques du Nord Indochine, Saigon, 1954.

ROUF ROUX Jean-Paul, Faune et Flore sacrées dans les Sociétés Altaïques, Paris, 1966.

ROWI ROWE, Inca Culture, *in* Handbook of Sth. American Indians, vol. II: The Andean Civilisations, Washington, 1946.

ROYD ROYAL IRISH ACADEMY DICTIONARY (Contributions to a Dictionary of the Irish Language), Dublin, 1913.

ROYR ROYSTON PIKE E., Dictionnaire des religions, (*adaptation française de Serge Hutin*), Paris, 1954.

RUTE RUTTEN M., Emblèmes géométriques..., *in* Revue d'histoire des Sciences, vol. 2, 1949.

SAIP SAINTE FARE GARNOT J., Le rôle du phénix en Égypte et en Grèce (Revue d'histoire des religions, CXXIX, nos 1, 2, 3, 1945).

SAIR SAINT MARTIN L. Cl. de, Tableau naturel des rapports qui existent entre Dieu, l'homme et l'Univers, Rochefort-sur-Mer, 1946.

SAIF SAINTYVES P., Corpus du Folklore préhistorique en France et dans les colonies françaises, 3 vol., Paris, 1934-1936.

SAMG SAMIVEL, Le soleil se lève en Grèce, Paris, 1959.

SCHP SCHEBASTA Paul, Les Pygmées, Paris, 1940.

SCHI SCHILDER Paul, L'image du corps, Paris, 1968.

SCHL SCHLEGEL G., Tian Ti Hwui, the Hung League or Heaven-Earth League, Batavia, 1866.

SCHM SCHMIDT Albert-Maris, La mandragore, Paris, 1958.

SCHK SCHOLEM G.-C., La Kabbale (*trad. Jean Boesse*), Paris, 1951.

SCHO — Les origines de la Kabbale (*trad. Jean Loevenson*), Paris, 1966.

SCHS — La Kabbale et sa symbolique (*trad. Jean Boesse*), Paris, 1966.

SCHC SCHUON F., L'Œil du Cœur, Paris, 1950.

SCHD — Le délivré et l'image divine, *in* Et. trad. nos 384/5, Paris, 1964.

SCHE — Chamanisme peau rouge, *in* Et. trad. nos 378/9, Paris, 1963.

SCHF — Perspectives spirituelles et faits humains, Paris, 1953.

SCHG — Sentiers de gnose, Paris, 1957.

SCHI — Images de l'Esprit, Paris, 1961.

SCHR — Castes et Races, Lyon, 1957.

SCHT — Remarques sur le symbolisme du sablier, *in* Et. trad. n° 393, Paris, 1966.

SCHU — De l'unité transcendante des religions, Paris, 1948.

SECG SECHAN Louis et LEVEQUE Pierre, Les grandes divinités de la Grèce, Paris, 1966.

SECA SECKEL Dietrich, L'Art du Bouddhisme, Paris, 1964.

SEGI SEGALEN V., Les Immémoriaux, Paris, 1956.

SEGS — Stèles, Peintures, Equipées, Paris, 1955.

SEJF SEJOURNE Laurette, La simbólica del fuego, Sobretiro de: Cuadernos americanos, Mexico, 1964.

SEJQ — L'univers du Quetzalcóatl, *in* Nouvelles du Mexique, n° 33-34.

SELB SELER Eduard, The Bat God of the Maya Race (Smithsonian Institution. Bureau of American ethnology, Bulletin 28), Washington, 1904.

SELM SELIGMANN Kurt, Le Miroir de la Magie, Paris, 1956.

SENZ SENARD M., Le Zodiaque, clef de l'ontologie appliquée à la psychologie, Paris-Lausanne, 1948.

SERH SERVIER J., L'homme et l'invisible, Paris, 1964.

SERP — Les Portes de l'année, Paris, 1962.
SILI SILBURN L., Instant et Cause, Paris, 1955.
SILB — Le Bouddhisme, Paris, 1977.
SKAG SKAZKI NARODOV SEVERA (Contes des peuples du Nord-Sibérie), Gossoudarstvennoié Izdatelstevo Khoudojestvennoï Literatoury, Moskva-Leningrad, 1959.
SOLA SOLEIL, Le Soleil, Arthaud, Zurich, 1961-1962.
SOOL SOOTHILL W.E., The hall of Light, London, 1951.
SOUN SOURCES ORIENTALES, La Naissance du Monde, I, Paris, 1959.
SOUS — Les Songes et leur interprétation, II, Paris, 1959.
SOUP — Les Pèlerinages, III, Paris, 1960.
SOUJ — Le Jugement des Morts, IV, Paris, 1961.
SOUL — La Lune, Mythes et Rites, V, Paris, 1962.
SOUD — Les Danses sacrées, VI, Paris, 1963.
SOUA SOUSTELLE Jacques, La vie quotidienne des Aztèques, à la veille de la conquête espagnole, Paris, 1955.
SOUC — Observations sur le symbolisme du nombre cinq chez les anciens Mexicains, *in* Actes du XXVIII[e] congrès international des Américanistes, Paris, 1947.
SOUM — La pensée cosmologique des anciens Mexicains, Paris, 1940.
SOYS SOYMIE M., Sources et sourciers en Chine, Tokyo, 1961.
STEI STEIN R.A., La gueule du Makara, Paris, 1977.
STEJ STEIN Rolf, Jardins en miniature de l'Extrême-Orient, le Monde en petit, *in* Bulletin de l'E.F.E.O., Hanoi, 1943.
STOC STOKES Withley, The Colloquy of the two Sages, Paris, 1905.
STOG — Three Irish Glossaries, London, 1862.
SUSZ SUSUKI Daisetz T., Essais sur le bouddhisme Zen, Paris, 1954-1957.
SWAC SWANN Peter, L'Art de la Chine, de la Corée et du Japon, Paris, 1964.
SWAP — La peinture Chinoise, Paris, 1958.

TALS TALAYESVA Don C., Soleil Hopi (Sun Chief), *traduit de l'américain par Geneviève Mayoux, Préface de Claude Lévi-Strauss*, Paris, 1959.
TARD TARSOULI G., Delphes, Athènes, 1965.
TEGH TEGNAEUS Harry, Le héros civilisateur, contribution à l'étude ethonologique de la religion et de la sociologie africaines, Uppsala, 1950.
TEIR TEILLARD Ania, Le Symbolisme du rêve, Paris, 1948.
TERS TERVARENT Guy de, Attributs et symboles dans l'art profane, 1450-1600, Genève, 1959.
THAS THAI-VAN-KIEM, Sengs et ginseng, Saigon, 1953.
THEN THEOLOGISCHES WÖRTERBUCH ZUM NEUEN TESTAMENT, vol. I, Stuttgard, 1933.
THIK THIERRY S., Les Khmers, Paris, 1964.
THOH THOMPSON J. Eric S., Maya Hieroglyphic writing, University of Oklahoma, *nouv. éd.* 1960.
THOM THOMAS L.V., Les religions d'Afrique noire, Paris, Fayard, 1969.
TODS TODOROV Tzvetan, Théories du symbole, Paris, 1977.
TONT TONDRIAU Julien, Objets tibétains de culte et de magie, Bruxelles, 1964.
TRIR TRIMBORN Hermann, Religions du Sud de l'Amérique Centrale, du Nord et du Centre de la Région Andine, *in* Les Religions Amérindiennes, *traduit de l'allemand par L. Jospin*, Paris, 1962.
TUCK TUCCI Giuseppe, Kamalila, Paris, Nagel, 1974.
TUCR — Ratilila, traduction française de Jean Mercadé, Paris, Nagel, 1969.
TYAC TYAN E., Le Califat, Paris, 1954.

UNEC UNESCO, Le courrier de l'UNESCO, Paris, juillet-août 1964.
URIB URIBURU, Paris, 1978.

VACG VACHOT Ch., La guirlande des Lettres, Lyon, 1954.
VAJA VAJDA Georges, L'amour de Dieu dans la théologie juive du Moyen-Age, Paris, 1957.

VALC VALENTIN F. Basile, Les douze clefs de la philosophie (*Traduction, Introduction, Notes et Explication des Images par Eugène Canseliet*), Paris, 1956.
VALA VALSAN M., Le triangle de l'Androgyne et le monosyllabe « Om », *in* Et. trad. N° 382, Paris, 1964.
VALD — Le monosyllabe « Om », *in* Et. trad., mars-avril 1966.
VALH — Le coffre d'Héraclius et la tradition du « Tabut » adamique, *in* Et. trad. N[os] 374-375, Paris, 1962-1963.
VALI — L'initiation chrétienne, *in* Et. trad. N[os] 389/90, Paris, 1965.
VANG VAN GULIK, La vie sexuelle dans la Chine ancienne, Paris, 1971.
VANS VANDIER., La sculpture égyptienne, Paris, 1954.
VANA VAN LENNEP J., Art et Alchimie, Bruxelles, 1966.
VARG VARAGNAC A. et Collab., L'Art gaulois, La Pierre qui Vire, 1956.
VASA VASSEL J., Le dernier antre sibyllin, *in* Et. trad. N°316, Paris, 1954.
VEDR Rig Veda, Prières, *trad. L. Renou*, Paris, 1938.
VEDV Le Veda (*présenté par Jean Varenne, traductions J. Varenne, Louis Renou, etc...*), Paris, 1967.
VERO VERGER Pierre, Notes sur le culte des Orisa et Vodun, à Bahia, la Baie de tous les Saints, au Brésil et à l'ancienne Côte des esclaves en Afrique, Dakar, 1957.
VINO VINCI, Tout l'œuvre peint, Paris, 1950.
VIRI VIREL André, Histoire de notre image, Genève, 1965.
VIRS — Symbolique génétique et onirique (*texte inédit, communiqué par l'auteur*).
VUIO VUILLEUMIER R., Osée et les manuscrits, *in Revue de Qumran*, I, 1958-1959.
VUOB VUONG HONG SEN, La chique de bétel et les pots à chaux anciens du Viet-Nam, *in* Bull. de la Société des Études Indochinoises, Saïgon, 1950.
VUOC — Journal d'un collectionneur, *in* France-Asie n[os] 100-102, Saïgon, 1954.

WARH WARD J. et STIRLING W., The Hung Society or the Society of Heaven and Earth, London, 1925.
WARK WARRAIN Fr., La Théodicée de la Kabbale, Paris, 1949.
WENG WENSINCK A.-J., La pensée de Ghazzâli, Paris, 1940.
WERS WESTERMARCK E., Ritual and Belief in Marocco, 2 vol. London, 1926.
WHEA WHEELER Lady, Les grandes aventures de l'archéologie, Paris, 1966.
WHEI WHEELER Sir Mortimer, L'Inde ancienne, Paris, 1966.
WIEG WIEGER R.P. Léon, Caractères chinois, Hien-hien, 1932.
WIET — Les Pères du Système taoïste, Leiden-Paris, 1950.
WILG WILHELM R., I Ging, das Buch der Wandlungen, Dusseldorf, 1956.
WILE WILLIAMS C.A.S., Encyclopedia of Chinese Symbolism, New York, 1960.
WINI WINDISCH Ernst, Irische Texte, 5 vol. Leipzig, 1880-1905.
WIRT WIRTH Oswald, Le Tarot des Imagiers du Moyen Age, Paris, 1966.
WOLB WOLFF Werner, Changing concepts of the Bible, New York, 1951.
WOUS WOU TCH'ENG-NGEN, Si yeou Ki, Paris, 1957.

YAMB YAMATA Kikou, L'art du bouquet du Japon, *in* France-Asie n° 137, Saïgon, 1957.
YASJ YASHIRO Yukio, 2 000 ans d'art japonais, Paris, 1958.
YGEA YGE Claude d', Nouvelle assemblée des philosophes chimiques, aperçus sur le grand œuvre des alchimistes, *Préface d'Eugène Canseliet*, Paris, 1954.
YUAC YUAN-KUANG et CANONE Ch., Méthode pratique de civilisation chinoise par le Yi-King, Paris, 1950.

ZAHB ZAHAN Dominique, Sociétés d'initiation Bambara, Le N'Domo, le Kore, Paris- La Haye, 1960.
ZAHC — Les couleurs chez les Bambara du Soudan Français, *in* Notes Africaines, n° 50, Dakar, avril 1951.
ZAHD — Aperçu sur la pensée théogonique des Dogon, *in* Cahiers internationaux de sociologie, VI, Paris, 1949.
ZAHV — La dialectique du Verbe chez les Bambara, Paris-La Haye, 1963.
ZEIP Zeitschrift für celtischephilologie, Halle-Tübingen, 1900.

ZEIJ ZEITLIN Salomon, Notes relatives au calendrier juif, *in* Revue des études juives, tome 89, nos 177-178

ZERA ZERRIES Otto, Les religions des peuples archaïques de l'Amérique du Sud et des Antilles, *in* Les religions amérindiennes, *traduit de l'allemand par L. Jospin*, Paris, 1962.

ZWIC ZWICKER J., Fontes Historiae Religionis Celticae, 3 vol. Berlin, 1934.

ACHEVÉ D'IMPRIMER POUR
LES ÉDITIONS ROBERT LAFFONT
SUR LES PRESSES DE
BPCC HAZELL BOOKS
AYLESBURY (GRANDE-BRETAGNE)
Printed in Great Britain

DÉPÔT LÉGAL : AOÛT 1990

N° ÉDITEUR : S 1101